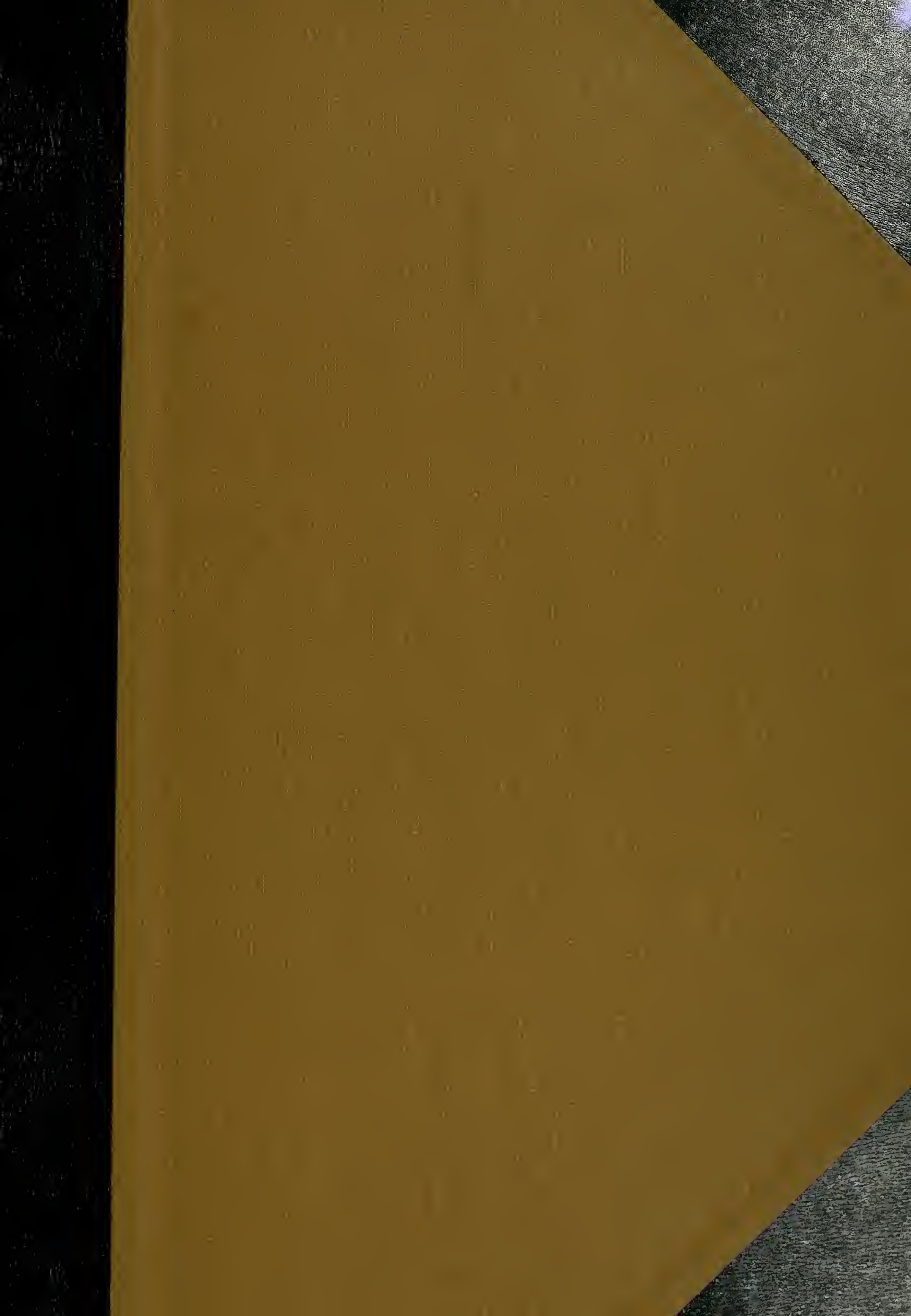




THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 172.1 Vol 45

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

45e ANNÉE — 1878-1879

Du 1er décembre 1878 au 30 novembre 1879

BUREAUX DU *MENESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et FILS, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

45e ANNÉE. — 1878-1879

M. 172.1
1878-1879
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

TEXTE ET MUSIQUE

PRIMES 1879-1880 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études su les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement à l'un des recueils in-8° suivants :

F. CHOPIN

MÉLODIES POLONAISES INÉDITES EN FRANCE

Poésies françaises de VICTOR WILDER

1 *Pour toi seul.*
2 *Fais dodo, mignonne* (berceuse)
3 *La jeune Fille et le Fleuve.*
4 *Le Coup de l'étrier.*
5 *N'est-ce pas l'amour.*
6 *Tu veux que je t'oublie.*
7 *Peines d'amour.*
8 *Que me fait la rose.*
9 *Lamento.*
10 *Avant la bataille.*
11 *Les Fiancés de la mort.*
12 *Madrigal.*
13 *Mélancolie.*
14 *Si j'étais l'oiseau.*
15 *Ballade slave.*
16 *Chanson lithuanienne.*
17 *Chant funéraire.*

POÉSIES FRANÇAISES DE VICTOR WILDER

CH. M. DE WEBER

30 MÉLODIES ET DUETTI (POÉSIES DE VICTOR WILDER).

Volume illustré du portrait et d'autographes de l'auteur.

1 *Berceuse.*
2 *Noël.*
3 *La Kermesse.*
4 *Si j'étais Roi.*
5 *La Ronde des Elfes.*
6 *Le Portrait.*
7 *Dormez mon pauvre cœur.*
8 *Je pense à toi.*
9 *Salut matinal.*
10 *Lamento.*
11 *Le Perce-neige.*
12 *Si tu voulais.*
13 *La veuve philosophe.*
14 *Désespérance.*
15 *Mes trois couleurs.*
16 *Priez, petits enfants.*
17 *Vision.*
18 *Le Zéphir et le Ruisseau.*
19 *Avril.*
20 *Ma Blanche bien aimée.*
21 *L'Aubade du fiancé.*
22 *Est-ce un songe ?*
23 *Bois profonds.*
24 *Prière pendant la bataille.*
25 *Chastes étoiles.*
26 *Blanches ondines.*
27 *Si Dieu m'avait donné des ailes*
28 *Les aveux (duetto).*
29 *Les adieux.* d°
30 *Confidences.* d°

CH. GOUNOD

20 CHANTS SACRÉS (SOLOS ET DUOS) AVEC PIANO OU ORGUE

Volume orné du portrait de l'auteur

1 *O Salutaris* (en la ♭).
2 — (en mi ♭).
3 — (en ré majeur).
4 — (id.)
5 *Ave verum.* (en la mineur).
6 — (en si ♭).
7 — (en sol majeur).
8 — (en mi majeur).
9 *Pie Jesu* (en sol mineur).
10 *Sanctus* (en la majeur).
11 *Benedictus* (en si ♭).
12 *Agnus* (en ré majeur)
13 *O Salutaris* (en mi majeur).
14 *Ave Verum* (en fa majeur).
15 *Sub tuum* (en si ♭).
16 *Ave Regina* (en la ♭).
17 *Regina cœli* (en si ♭).
18 *Laudate Dominum* (en ut maj.).
19 *Tota Pulchra Es* (en si ♭).
20 *Da Pacem* (en fa majeur).

Les abonnés à la musique de chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent :

L'un des recueils des *Airs de concours* de CH. GOUNOD

L'un des deux volumes des mélodies de J. FAURE

Le volume des scènes et mélodies de ED. MEMBRÉE

Le volume de vingt mélodies inédites de A. ROSTAND

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes:

MOZART — LA FLUTE ENCHANTÉE — PARTITION PIANO-SOLO — Réduite par G. MATHIAS.

F. DAVID — LA PERLE DU BRÉSIL — PARTITION PIANO-SOLO — Réduite par Léo DELIBES.

J. STRAUSS — BALS DE VIENNE — 4me VOLUME-VALSES — POLKAS ET MAZURKAS, GALOPS, MARCHES

PH. FAHRBACH — SOIRÉES DE PESTH — PREMIER VOLUME-VALSES — POLKAS, GALOPS, MAZURKAS, MARCHES HONGROISES

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL** : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

PARTITIONS COMPLÈTES CHANT ET PIANO

HECTOR BERLIOZ — LA PRISE DE TROIE — OPÉRA EN 3 ACTES — *A l'étude aux Concerts Colonne et Pasdeloup.*

MOZART — LA FLUTE ENCHANTÉE — OPÉRA EN 4 ACTES — *Conforme à l'exécution de l'Opéra-Comique.*

F. DAVID — LA PERLE DU BRÉSIL — OPÉRA EN 3 ACTES — *Nouvelle édition à l'étude à l'Opéra-Comique.*

AMBROISE THOMAS — NOUVELLE PARTITION DE PSYCHÉ — OPÉRA EN 4 ACTES — *Conforme à l'exécution de la salle Favart.*

ou le 2me volume de : **LES GLOIRES D'ITALIE**, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour piano et chant par F.-A. GEVAERT, d'après les manuscrits originaux ou éditions primitives avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales et traduction française de Victor WILDER.

NOTA IMPORTANT.— Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1879 Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs. Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2497 — 45e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Décembre 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le premier numéro de notre 45e année de publication :

LA PRIÈRE DU MATIN,

par A. TROJELLI. Suivra immédiatement la valse d'ÉDOUARD STRAUSS, intitulée : *Que la vie est belle !*

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT la nouvelle mélodie de G. BRAGA : *Toujours l'aimer!* poésie de SULLY PRUDHOMME. Suivra immédiatement : *Nina Mia*, mélodie espagnol de MANUEL GIRO, chantée par M. GAILHARD, de l'Opéra, traduction française de D. TAGLIAFICO.

Pour ouvrir le texte de la 45e année de publication, le *Ménestrel* publie en tête de ce numéro l'intéressante exposition du cours d'histoire de la musique professé au Conservatoire par L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. Suivra immédiatement la seconde partie de l'importante étude consacrée par notre collaborateur VICTOR WILDER à BEETHOVEN et à son œuvre. Nous inaugurerons, dimanche prochain, avec J. S. BACH, la seconde galerie des silhouettes et médaillons de A. MARMONTEL, sur les célèbres symphonistes et compositeurs pianistes.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la quatrième page de ce numéro, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir d'aujourd'hui dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 à fin novembre 1879 (45e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

COURS D'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

SÉANCE D'OUVERTURE

MESDAMES, MESSIEURS, MES CHERS CAMARADES,

Il y a seize ans que j'ai quitté le Conservatoire, et pourtant il me semble que c'est d'hier.

Les années que j'ai passées sur les bancs de l'école peuvent compter parmi les meilleures de ma vie. Il y avait tant d'infatigable dévouement chez l'illustre maitre qui est aujourd'hui notre bien-aimé directeur, tant de désir de bien faire et d'ardente émulation chez ses élèves; le zèle était si grand, d'un côté, pour donner l'instruction, de l'autre, pour la recevoir, que je garderai toute ma vie le meilleur souvenir du temps que j'ai passé à notre école de musique. — Je ne pouvais plus redevenir élève; je bénis le ciel d'y rentrer comme professeur, ou du moins, pour me conformer à ma désignation officielle, comme *chargé du cours d'histoire générale de la musique*.

La tâche est honorable, mais lourde !

Mon prédécesseur, M. Eugène Gautier, s'en acquittait avec la verve d'un génie original et brillant en même temps qu'avec la profonde compétence d'un érudit. On ne peut oublier combien son esprit incisif et gaulois, sa plaisanterie fine, son ingénieuse sagacité répandaient de charme dans son enseignement.

Pour moi, ce qui me soutiendra dans cette tâche ardue, c'est surtout mon vif amour pour l'art; c'est le désir ardent que j'ai toujours eu dans le cœur de faire partager mon admiration pour les beaux modèles. C'est aussi la conviction que j'ai de l'utilité de ce cours et de l'avantage que vous en retirerez, si je parviens, et je n'y épargnerai ni mes soins ni ma peine, à vous intéresser à ces études autant que je m'y intéresse moi-même. Je sens que ma tâche me sera facilitée par votre zèle, par votre amour pour l'art, qui m'est déjà prouvé par votre attention bienveillante et par les aspirations que témoigne hautement le choix de la carrière,

parfois glorieuse, mais toujours rude, que vous avez volontairement embrassée.

Quoique je rende pleine justice au génie des vivants, j'ai toujours eu un culte pour les morts, et pour les morts de vieille date. La musique écrite par les maîtres d'une autre époque que la nôtre, me semble particulièrement attrayante en ce qu'elle nous montre le beau, produit par d'autres moyens que ceux auxquels nous sommes accoutumés; elle nous cause des impressions d'autant plus vives, d'autant plus piquantes, que la langue dans laquelle se sont exprimés les anciens ressemble moins à la nôtre.

Quand je dis que j'ai toujours eu ce goût, je me vante un peu. Au sortir du Conservatoire, mon bagage d'érudition était fort mince. Je ne connaissais pas grand chose en dehors des auteurs dont j'avais pu voir les opéras à la scène et des maîtres dont j'avais pu entendre la musique dans les concerts.

C'est à Rome seulement, qu'après avoir entendu les chants de la chapelle Sixtine, je sentis naître en moi le désir de connaître la musique d'un autre âge et de lire le *Miserere* d'Allegri et les *Messes* de Palestrina.

Aussitôt je me procurai la collection du prince de la Moskowa, collection curieuse, dont nous aurons l'occasion de reparler, et qui contient, vous le savez, un choix excellent d'œuvres du répertoire choral classique, depuis Josquin des Prés jusqu'à Haydn.

Je ne lus pas ce recueil, je le dévorai ; que de merveilles inconnues j'y découvris ! Quelle impression profonde leur lecture me causa ! — Eh quoi ! on pouvait, on avait pu faire de la belle musique qui ne ressemblait pas à celle que je regardais comme la seule musique possible ! Il existait des œuvres sublimes dans une langue qui diffère profondément de celle dans laquelle se sont exprimés les auteurs de *Don Juan*, de la *Symphonie pastorale* et de *Guillaume Tell !*

La joie que me causa cette trouvaille me rendit chercheur ; et depuis je n'ai jamais négligé l'occasion de faire des excursions en dehors du cercle de la musique du jour.

Je crois avoir retiré un certain profit de ces voyages à travers les âges, ou même à travers le monde. J'y ai gagné au moins d'avoir perdu en chemin bien des préjugés. J'ai pour les préjugés et pour la routine une sainte horreur, et j'espère que vous me seconderez si je travaille à développer en vous les connaissances que je considère comme l'échelle de la délivrance, comme l'accès de la liberté.

Vous devez chérir l'instruction pour plusieurs motifs.

D'abord, en nourrissant et en affermissant notre esprit, elle nous rend vraiment homme ; et l'on peut dire, à coup sûr : tant vaut l'homme, tant vaut l'artiste ! — Certainement ce n'est pas l'instruction qui fera que les mélodies jailliront de votre cerveau de compositeur plus abondantes et plus vives. Ce n'est pas l'instruction qui vous donnera, à vous chanteur, ce je ne sais quoi dans la voix qui cause à l'auditeur un frisson de plaisir. On ne peut acquérir par l'étude ces dons de la nature. Mais ce que vous acquerrez par l'étude et rien que par l'étude, c'est ce qu'on n'apporte pas avec soi en naissant : c'est le style ! Il n'y a qu'une solide éducation qui le donne. « Le style, c'est l'homme. »

Le talent, c'est le pouvoir qu'a l'artiste de se mettre tout entier et de transparaître dans ses œuvres. Or, vous ne sauriez mettre dans vos œuvres ou dans votre interprétation autre chose que ce qu'il y a en vous.

De plus, c'est l'instruction solide qui rend le jugement libre, qui affranchit le goût et développe cette qualité si précieuse en Art : l'initiative !

L'initiative de l'artiste instruit n'a rien de commun avec la confiance aveugle de l'ignorant. Ce dernier ose, parce qu'il ne voit rien, le premier ose, parce qu'il voit de plus haut que la foule, et qu'il ne veut pas la flatter.

Tous les artistes sont appelés, chacun dans sa mesure, à procurer aux hommes la joie suprême de l'Art, à réveiller en eux l'étincelle divine, le feu sacré ! — Et comment y parviennent-ils ? — En produisant le Beau !

Pour le réaliser, ce type de la Beauté, ce n'est pas assez de connaître les productions de son époque.

Il nous faut choisir partout, dans toutes les œuvres qui nous ont précédés, et composer notre miel en butinant sur les fleurs les plus douces et les plus variées. Ainsi nous nous formerons à nous-mêmes notre idéal, et nous deviendrons vraiment libres, vraiment créateurs.

Autrement, prisonniers d'une époque, ayant la mode pour geôliers, nous subirions la pression de l'opinion, nous nous laisserions influencer par le goût et les passions de nos contemporains ; nous imiterions au lieu de créer ; au lieu de dominer, nous serions esclaves.

C'est de l'examen réfléchi du passé, c'est de la connaissance raisonnée de la tradition que découle la vraie liberté, mère du progrès légitime et de la saine originalité.

La connaissance du passé a cela de bon qu'elle nous rend l'esprit plus souple et plus ouvert. En nous présentant le spectacle de changements et de transformations contiuelles, elle nous fait concevoir la possibilité que les choses soient autrement qu'elles ne sont. Par là, elle nous défend contre le piége dangereux du préjugé et de la routine; elle nous rend propres sinon à créer le progrès, au moins à l'admettre.

Je n'ai jamais pu comprendre pourquoi, pendant si longtemps, on a suivi pour la musique un système d'éducation absolument différent de celui qu'on pratique pour les autres arts.

En peinture, en sculpture, en littérature, on ne se borne pas à étudier les œuvres des contemporains. Les musées, véritables cabinets d'étude, rassemblent pieusement tous les monuments précieux que chaque siècle nous a laissés. — Dans les lycées, les élèves passent dix ans de leur vie (c'est peut-être un peu trop !) à étudier les langues mortes. Si grands que soient nos écrivains modernes, c'est par les classiques, c'est par les anciens qu'on nous initie d'abord à la littérature.

Seule, pendant longtemps, la musique a fait exception à la règle ; elle a fait bande à part.

Pouvait-il être de l'intérêt bien entendu de la musique de méconnaître le principe de la filiation auquel on se conforme dans l'enseignement de toutes les banches des connaissances humaines ?

La grande loi du monde, c'est l'unité !

Ce qui est vrai pour les autres arts est également vrai pour la musique. L'oubli de cette loi aurait pour conséquence que chaque génération arriverait à se croire fille d'elle-même et perdrait le bénéfice des enseignements toujours précieux du passé.

On commence à réagir contre une pareille aberration et il est généralement admis aujourd'hui que la connaissance du passé de la musique est indispensable à tous : aux compositeurs — aux interprètes — au public.

Elle est nécessaire aux compositeurs !

En effet la langue musicale se modifie sans cesse. Comment les compositeurs pourront-ils présider, en connaissance de cause, à sa transformation dans le présent, (qui est un éternel devenir) s'ils ne connaissent pas l'histoire de ces transformations dans le passé ?

Les dernières découvertes de la science ont jeté une lumière toute nouvelle sur l'histoire de l'harmonie et sur la formation de notre langue musicale. La théorie, telle qu'elle est généralement enseignée de nos jours, est insuffisante pour expliquer les faits du passé et l'état actuel de la langue musicale. Il n'est plus exact de dire que la tonalité moderne ait été créée tout d'une pièce par la découverte d'un accord. Il n'est plus exact d'enseigner que la langue moderne ait rompu entièrement et à tout jamais avec les anciens modes, et qu'il y a un abîme infranchissable entre notre système musical et celui des Grecs.

J'aurai l'occasion de revenir dans le courant de ces entretiens sur cette importante question dont la solution doit exercer une haute influence sur le développement ultérieur de la langue musicale et sur les destinées de notre art.

Quoi qu'il arrive dans l'avenir, il est incontestable que, grâce aux récentes découvertes, le passé s'illumine d'une clarté

toute nouvelle. Or, ce que l'on comprend mieux, on l'étudie avec plus de plaisir et plus de fruit.

Il est indispensable que les élèves sachent que dans d'autres temps les compositeurs ont obtenu des effets très-beaux et très-originaux avec une langue musicale constituée autrement que la nôtre, et en employant des ressources et des moyens d'expression différents de ceux que nous employons aujourd'hui?

La connaissance du passé, indispensable au compositeur, est non moins utile aux musiciens interprètes.

Un virtuose accompli doit connaître la musique des différentes écoles, et de plus être apte à l'interpréter.

On a vu des chanteurs brillants, illustres même, qui n'étaient pas, tant s'en faut, des musiciens consommés. Mais jamais un ignorant, si bien doué qu'il soit, ne sera un artiste vraiment complet; jamais il ne s'élèvera, dans la création des œuvres contemporaines, aussi haut que s'il s'était préparé à chanter la musique de son temps en triomphant de toutes les difficultés que renferme la musique du passé.

Il ne faut pas que l'intelligence de l'interprète se cantonne dans son rôle. Le véritable interprète doit s'identifier aussi profondément que possible avec la pensée du compositeur; pour cela son intelligence doit embrasser dans leur ensemble toutes les parties de l'œuvre à l'exécution de laquelle il doit concourir.

C'est ce à quoi il ne parviendra jamais sans une forte éducation, et s'il n'a pas mûri son jugement par l'étude et la comparaison des monuments du passé.

Enfin, la connaissance de l'histoire de la musique est indispensable à tous les esprits cultivés, au même titre que l'histoire de la peinture et des autres arts. La musique a joué de tout temps un rôle trop important dans l'humanité pour qu'on la traite en *paria*, pour qu'on l'isole du faisceau indissoluble des connaissances humaines.

Il serait grandement à désirer que tous les amateurs (et ils sont nombreux!) fissent à notre art l'honneur de le considérer, non plus comme une frivolité et comme un hors-d'œuvre, mais comme une branche importante et une partie intégrante de l'éducation.

Nous sommes loin du temps où, dans l'éducation, à part la gymnastique, tout dépendait de ce qu'on appelait *musique*. Chez les anciens, je le sais, la musique renfermait toutes les sciences que régisaient les muses; mais « dans cet ensemble de connaissances, on n'en donnait pas moins le premier rang à l'art privilégié auquel les anciens attribuaient le pouvoir de façonner l'âme par l'harmonie, de la faire elle-même harmonie et beauté. »

M. Ravaisson me pardonnera l'emprunt de ces éloquentes paroles, fait à un discours qu'il prononçait dernièrement à l'Institut, et que je voudrais pouvoir vous citer tout entier.

Est-il digne de l'art et de ceux qui s'y livrent, même par délassement, de savourer la musique comme une sorte de dragée, sans se préoccuper de son histoire, sans se montrer curieux de son passé?

Le public, c'est la majorité, et la majorité fait loi. Si le goût du public est élevé, s'il a des aspirations nobles, l'art s'élèvera. Si le goût du public s'abaisse, le niveau de l'art se déprime. On peut dire que le goût du public est une pierre de touche qui permet d'estimer la valeur et la force de production d'une époque.

Le public fait l'art et les artistes ce qu'ils sont.

Rien n'est donc plus utile dans l'intérêt, de l'art, que de voir le goût du public s'élever et ses aspirations grandir. Un amateur sérieux ne saurait négliger complétement l'histoire d'un art auquel il doit souvent les émotions les plus douces de sa vie.

L. A. Bourgault-Ducoudray.

(A suivre.)



SEMAINE THÉATRALE

NOS SUBVENTIONS LYRIQUES ET L'OPÉRA POPULAIRE.

La grande première annuelle de nos scènes lyriques et dramatiques subventionnées s'est effectuée jeudi dernier à l'assemblée du palais de Versailles. Nous en résumerons les péripéties, d'ailleurs peu émouvantes, par la simple éloquence des chiffres: toutes les subventions sont votées, et la musique, en particulier, n'a pas à se plaindre: les anciens crédits sont confirmés et de nouveaux subsides lui sont alloués. La musique dramatique n'est plus exclusivement encouragée, la musique symphonique a sa petite part de subvention. C'est là une excellente mesure qui fait grand honneur à M. Bardoux et à la commission du budget. Aujourd'hui que la symphonie a pris place au théâtre, l'encourager n'est-ce point servir les intérêts mêmes de l'art lyrique? Ainsi que chaque année, quelques esprits peu dilettantes s'étonnent des subventions par trop inégales accordées à nos théâtres privilégiés. Cette inégalité ne se justifie-t-elle point d'elle-même, c'est-à-dire par la surcharge considérable de frais inhérents à nos théâtres lyriques? L'Opéra ne peut marcher à moins de 12,000 francs de frais par représentation, et l'Opéra-Comique ne peut se suffire avec 4,000 francs. Voilà l'exacte vérité, et les prétentions actuelles des artistes chanteurs, comme aussi celles des instrumentistes et choristes, ne sont guère de nature à faire espérer un adoucissement à ce régime budgétaire de nos scènes lyriques. Le ministre des beaux-arts et nos édiles le savent si bien, qu'ils essaient d'une entente cordiale pour fonder un opéra populaire au moyen de sacrifices mutuels. Voici, à ce sujet, le texte du « projet de délibération » proposé au conseil municipal de Paris par la commission chargée d'étudier la question:

Le conseil, vu la lettre ministérielle, en date du 1er octobre 1878, par laquelle M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, demande le concours de la ville de Paris, touchant l'établissement d'un théâtre lyrique populaire;

Vu la lettre de M. le préfet de la Seine:

Entendu le rapport de la cinquième commission.

Délibère:

M. le préfet est autorisé à poser les bases d'une convention entre la Ville et l'État pour l'installation d'un théâtre lyrique populaire, sous les conditions suivantes:

1° Le théâtre lyrique populaire, soit qu'il fût dirigé par un administrateur nommé par l'État, soit qu'il fût exploité par un entrepreneur, serait autorisé à jouer tout le répertoire du Grand-Opéra, sous réserve des droits d'auteur, en vertu des lois de la propriété artistique et littéraire;

2° Le théâtre jouerait trois fois par semaine une pièce du répertoire du Grand-Opéra et trois fois par semaine une pièce du répertoire du Théâtre-Lyrique. Les deux répertoires seraient joués alternativement le dimanche;

3° Les pièces du répertoire du Grand-Opéra seraient exécutées de la manière suivante: le Théâtre-Lyrique fournirait l'orchestre, les chœurs et le corps de ballet, et l'Académie nationale de musique fournirait les chanteurs;

4° Le tarif du prix des places serait arrêté d'un commun accord entre l'État et l'administration municipale et soumis à l'approbation du conseil. Il serait interdit au directeur du théâtre de faire vendre des billets par les agences de location ou par toute autre combinaison, et de les déclarer au-dessus des prix fixés par le tarif, avec facilité pour le public de prendre des places au bureau de location avant l'ouverture de la salle;

5° Il y aurait deux fois au moins par an (le dimanche dans la journée) une représentation gratuite dans laquelle il ne serait joué que des pièces du Grand-Opéra.

6° Le directeur du théâtre serait tenu à l'exécution de toutes les clauses du bail de location de la salle tel qu'il existe aujourd'hui.

Dans le cas où ces conditions seraient acceptées, la ville de Paris accorderait à l'entreprise une subvention annuelle qui ne pourrait dépasser la valeur actuelle de la location du théâtre dans lequel serait installée la scène lyrique.

Cette subvention serait payable par mois (à la fin de chaque mois écoulé).

La subvention serait payée, déduction faite du prix du loyer de la salle, et sur la justification par l'entrepreneur ou l'administration du payement des sommes dues par lui à la Ville pour le gaz ou pour toute autre cause.

Le vote de ce projet amènerait évidemment l'Opéra Populaire à se trouver sous la coupe directe de notre grand Opéra, lequel, prêtant ses artistes et ses chefs-d'œuvre, ne pourrait abdiquer le sceptre d'une pareille scène. — Nous n'y verrions aucun mal, bien au contraire. C'est à l'Opéra Populaire que le directeur de l'Opéra

ferait faire un indispensable stage aux élèves du Conservatoire qui briguent les honneurs du grand répertoire.

Ajoutons au projet de délibération qui précède que M. Viollet-Leduc, rapporteur, opine pour la salle du Châtelet ou celle de la Gaité dont le bail est à prochaine échéance, et que dans l'un ou l'autre cas les intérêts des tiers ne se montrent pas absolument rebelles à un arrangement amiable. Nous marchons donc vers une solution que les musiciens ne peuvent que désirer. Le génie lyrique français ne saurait être trop encouragé; il exerce aujourd'hui une véritable suprématie sur toutes les scènes de l'Europe; offrons-lui de nouveaux moyens de se produire et de s'élever. Notre intérêt national y est attaché.

Ceci dit, revenons à la grande question de l'Académie de Musique. La Commission supérieure des théâtres, s'inspirant des décisions de la sous-commission, se prononcera-t-elle pour le retour à la régie par l'État? On a entendu à ce sujet les avis les plus divers et les moins décisifs, il faut bien le reconnaître. En fait, les meilleurs raisonnements aboutissent à cette vieille solution pratique: « Tous les systèmes sont bons quand ils sont appliqués par de bons administrateurs. Quant à M. Bardoux, il s'est borné à déclarer à la tribune « que la question de l'organisation de l'Opéra ayant préoccupé la commission du budget, cette commission a voté le crédit que nous avons demandé, mais qu'avec raison, elle a appelé l'attention du ministre des beaux-arts sur l'urgence et la nécessité de prendre un parti sur le mode d'administration de l'Académie nationale de musique. Le privilége de son honnête directeur cesse à la fin du mois d'octobre 1879; nous étudions, en ce moment, quel sera le mode futur de l'exploitation. La commission des théâtres a été réunie; nous avons entendu un très-remarquable rapport de M. Denormandie, l'un des membres du Sénat qui font partie de cette commission. Je n'ai pas à dire ce que contient ce rapport. La commission n'a pas encore pris de détermination; elle se réunira à bref délai, et je puis donner à la Chambre l'assurance que, conformément aux promesses qui ont été faites devant la commission et qui sont consignées dans ce rapport, une résolution prochaine sera prise par nous. Toutes ces graves questions que nous n'avons pas à examiner ici : la question de régie, la question du privilège, celle de savoir s'il faut appliquer le décret de Moscou à l'Opéra, tous ces divers points étudiés par la commission des théâtres seront, dis-je, examinés par le Gouvernement, et nous apporterons, avant le dépôt du prochain budget, une solution définitive. (Très-bien! très-bien!) »

En présence de cette déclaration, nous avons d'autant moins à entretenir nos lecteurs de tous les projets en cours, que ceux de demain ne seront plus ceux d'hier. Attendons et montrons-nous aussi patients que discrets.

***

Ainsi que nous l'avons annoncé, Mme Krauss a repris cette semaine possession de son rôle de Pauline dans *Polyeucte*, aux applaudissements de la salle entière. Avant-hier vendredi une indisposition de M. Lassalle a dû faire remplacer *Polyeucte* par *l'Africaine*. L'affiche d'aujourd'hui dimanche n'annonce aucun spectacle extraordinaire; elle se borne à promettre *Polyeucte* pour demain lundi. Ceci prouve que M. Halanzier concentre toutes ses forces sur les répétitions de *la Reine Berthe* et de son ballet Japonais. Cette double fête serait fixée au lundi 16 décembre.

A propos des répétitions de *la Reine Berthe*, relatons un petit incident des plus intéressants, raconté par Jennius de *la Liberté*

« A l'Opéra, au moment où allait commencer la répétition de *la Reine Berthe*, M. Halanzier a annoncé devant tout le personnel que, sur sa proposition, le ministre de l'instruction publique avait nommé M. Hustache, second chef des chœurs, officier d'Académie. Le directeur de l'Opéra, en remettant les palmes à M. Hustache, lui a donné l'accolade, aux applaudissements de l'assistance.

« Félicitations bien sincères, ajoute Jennius, à l'artiste consciencieux et dévoué, qui, dans ses modestes fonctions, rend de si précieux services à notre première scène lyrique. » On se souvient en effet de l'intérim si bien rempli par M. Hustache pendant la longue maladie de Victor Massé, qui se reposait de toutes choses sur le dévouement de son second. Personne n'ignore non plus que bien des artistes de l'Opéra, Mme Krauss en tête, recherchent les répétitions de M. Hustache, ancien accompagnateur du grand Lamperti de Milan, et lui-même professeur de chant des plus distingués. Il a surtout un mérite bien rare, celui d'apprendre à chanter « le français. »

A l'Opéra-Comique les auteurs des *Noces de Fernande* ont convoqué *la Presse* à une seconde première, fort heureuse pour Mme Galli-Marié surtout, qui s'y est montrée supérieure à elle-même, ce qui n'est pas peu dire. Beaucoup de bravos durant toute la soirée, et je me suis demandé devant le succès des scènes amusantes de l'ouvrage, si à l'exemple de Frédérick Lemaître pour le fameux drame de *l'Auberge des Adrets*, on ne pourrait pas transformer le quasi-drame des *Noces de Fernande* en mélodrame-bouffe. Tous les personnages graves de la pièce, Arias en tête, y prêteraient si bien! C'est une idée folle que je soumets sérieusement à l'examen de qui de droit.

Demain lundi, dit-on, reprise de *Galatée* par Mlle Isaac, avec Mme Engally pour Pygmalion. Soirée des plus intéressantes.

Salle Ventadour on annonce les dernières représentations des *Amants de Vérone*, dont la partition vient de paraître chez l'éditeur Langlois. Cette partition est dédiée au Prince de Galles, qui s'est si vivement intéressé à l'œuvre du marquis d'Ivry.

Au bas de la première page, l'auteur a écrit cette dédicace :

» L'auteur tient à offrir ici l'expression de sa reconnaissance à M. Capoul. C'est à sa confiance courageuse que *les Amants de Vérone* doivent d'avoir été représentés.

» Le marquis d'Ivry remercie de tout cœur l'ami qui s'est ainsi dévoué à son œuvre et le grand artiste qui a si brillamment créé le rôle de Roméo. »

***

Triste nouvelle concernant la Salle Ventadour : au moment où plusieurs projets de Théâtre-Italien s'agitaient de nouveau, les propriétaires de l'immeuble traitaient avec M. de Soubeyran en vue de l'installation définitive d'une grande compagnie d'assurances sur l'emplacement même où la musique a régné durant un demi-siècle. On va donc démolir ce beau théâtre qu'*Aïda* venait d'illustrer une fois de plus. *Les Amants de Vérone* n'y auront fait qu'un court pèlerinage, se promettant, paraît-il, de se transporter, en de meilleurs jours, au square des Arts-et-Métiers où fleurirent les amours de Paul et Virginie.

H. Moreno.

P. S.— Demain lundi, adoption solennelle, par le Théâtre-Français, du *Fils naturel* d'Alexandre Dumas. Toute la presse y sera, moins les critiques de musique, si l'affiche de l'Opéra-Comique persiste à leur faire appel au nom de Galatée et en celui de Pygmalion. L'événement littéraire et dramatique de l'Odéon, cette semaine, a été l'adaptation à la scène française, par M. Auguste Vitu, du drame italien de M. Giacometti intitulé *Conrad ou la Mort civile*. M. Pujol du Gymnase s'est incarné très-heureusement dans le rôle si admirablement créé par Salvini.

Au Vaudeville, le succès de Mlle Barthet est tel dans le *Montjoye* d'Octave Feuillet, que M. Emile Perrin a cru devoir recueillir cette nouvelle étoile dans la constellation de la Comédie-Française.

CONCOURS DE LA VILLE DE PARIS

LE PARADIS PERDU

Drame-Oratorio de M. Théodore Dubois. — Poëme de Ed. Blau.

Mercredi dernier 27 novembre, a eu lieu, dans l'après-midi, au théâtre du Châtelet, la première audition officielle et par invitations du *Paradis perdu*, drame-oratorio en quatre parties, de M. Théodore Dubois, qui, au concours ouvert l'année dernière par la Ville de Paris, a partagé le premier prix avec *le Tasse* de M. Benjamin Godard. M. Th. Dubois est un jeune musicien d'avenir, qui, d'abord maître de chapelle de la Madeleine, a remplacé M. Camille Saint-Saëns, lors de sa retraite volontaire, comme organiste de cette église; M. Dubois est de plus, professeur d'harmonie au Conservatoire. Ce sont là des gages de talent que l'œuvre nouvelle ne pouvait démentir, bien au contraire. Il faut y louer, avant tout, l'habileté de la facture, la richesse de l'harmonie et de l'instrumentation, et l'art avec lequel l'auteur écrit pour les voix et les masses chorales. Possédant de telles qualités, on conçoit que l'idée d'illustrer musicalement le poëme épique de Milton, ait tenté l'imagination de l'habile organiste. Mais ce sujet est-il aussi favorable à la musique qu'à la poésie? Il est permis d'en douter, d'après le résultat de l'épreuve tentée, il y a une trentaine d'années, par Félicien David. L'auteur de l'admirable chef-d'œuvre qui s'appelle *le Désert*, a écrit, en effet, un *Eden*, qui, non pas représenté, mais exécuté à

la salle Le Peletier dans les mêmes conditions que le *Paradis perdu* au théâtre du Châtelet, n'y obtint qu'un succès d'estime, et c'était pourtant une œuvre d'art des plus finement senties et ciselées (1).

Il est vrai qu'en nous faisant assister dans les deux premières parties du *Paradis perdu* à la rébellion et au châtiment des mauvais anges, M. Edouard Blau a introduit dans son livret un élément absent dans l'*Eden*, où il n'était absolument question que du petit drame qui s'accomplit dans le Paradis terrestre.

M. Dubois a tiré un très-bon parti des situations musicales que par ce moyen lui a fournies son collaborateur; mais comme, à part l'introduction instrumentale qui commence l'ouvrage, et le chœur des séraphins du début, c'est la note sombre et violente qui domine dans les deux premières parties: *la Révolte* et *l'Enfer*, peut-être en résulte-t-il un certain défaut de variété? Peut-être aussi, au moment où la lutte s'engage, n'y a-t-il pas une opposition de caractère assez tranchée entre les chœurs des anges rebelles et des anges fidèles, et dans la fugue finale on ne peut mieux traitée de la première partie, le chant de triomphe des séraphins ne pourrait-il presque convenir tout aussi bien aux anges réprouvés si, par impossible, ils eussent remporté la victoire?

Dans la seconde partie, comme l'indique son titre, c'est l'enfer seul qui a la parole; l'introduction instrumentale et le premier chœur expriment bien les souffrances des damnés. Quand Satan et ses trois principaux acolytes appellent à eux toute la masse des démons, on remarque des sonneries de trompettes placées sur divers points de l'orchestre, qui sont non pas précisément une imitation, mais un ressouvenir de la terrible fanfare du *Requiem* de Berlioz. Là, devant la troupe infernale rassemblée, Satan faisant part du plan de vengeance qu'il a conçu, chante un air qui est un des meilleurs morceaux de l'ouvrage : dans le *cantabile* surtout, pour donner une idée du Paradis terrestre et des deux êtres privilégiés que Dieu y a placés, Satan trouve des accents pleins de suavité qu'accompagnent de belles et larges phrases mélodiques des violons.

Voici enfin venir les teintes douces et riantes dans la troisième partie. L'introduction instrumentale, qui peint la nuit lumineuse et sereine du paradis terrestre, est pleine de rêverie, de mystère et de charme. On retrouve, vers la fin de ce morceau, les belles phrases mélodiques des violons qu'on a déjà entendues dans l'air de Satan dont nous venons de parler. C'est un procédé semblable à celui employé par Meyerbeer dans *le Prophète* lorsque, dans le récit du rêve de Jean, il donne une première esquisse des motifs qu'on entendra plus tard dans la scène de la cathédrale; mais là encore, s'il y a imitation, elle est très-légitime et très-bien trouvée.

Au moment du réveil, les esprits invisibles murmurent un petit chœur d'une grande fraîcheur, puis vient un duo d'Adam et Ève, tendre et expressif, et dans lequel leurs deux voix s'unissent amoureusement. Toute la scène de la séduction est fort bien conduite et on ne peut mieux rendue par le musicien.

A la fin de la troisième partie et au commencement de la quatrième, *le Jugement*, revient la note sombre et violente; le péché a été commis et Satan a poussé un formidable cri de joie. L'archange exécuteur de la vengeance divine vient notifier aux deux coupables la terrible malédiction prononcée contre eux par le Tout-Puissant. Frémissants d'épouvante Adam et Ève cherchent en vain, par leurs ardentes supplications, à fléchir la colère du juge suprême. Mais voici la consolation et l'espérance : une voix céleste se fait entendre, c'est celle du Fils du Sauveur, qui annonce qu'au temps marqué, il descendra sur la terre pour y accomplir la Rédemption du genre humain. Cette divine promesse est exprimée dans un bel air récitatif dont l'accompagnement des harpes relève encore le caractère solennel.

Telle est, après une première audition, l'analyse rapide et nécessairement incomplète de la remarquable partition de M. Théodore Dubois, qui, comme toutes les œuvres fortement pensées et soigneusement élaborées, se fera apprécier de plus en plus à mesure qu'on l'entendra.

Le choix de la salle, dans laquelle a été exécuté le *Paradis perdu*, indique assez que son interprétation avait été confiée à M. Édouard Colonne et à l'excellente *Association artistique* dont il est le fondateur et président. Sous sa direction si intelligente et si ferme, l'orchestre et les chœurs ont marché avec leur précision et leur ensemble habituels; les parties *soli* sont toutes parfaitement tenues; qu'il s'appelle Satan ou Méphistophélès, le rôle du Démon revient de droit à M. Lauwers; il l'a composé et détaillé avec le soin et le talent qui lui ont valu tant de succès dans *la Damnation de Faust*. Les deux belles voix de soprano et de ténor de Mlle Jenny Howe et de M. Furst sont très-bien placées dans les deux rôles d'Eve et d'Adam. Mlle Sarah Bonheur a bien dit les deux petits airs de l'Archange. Trois rôles relativement secondaires de démons étaient tenu par MM. Villaret fils, Labarre et Séguin, mention particulière à ce dernier dont la voix de baryton bien timbrée a en outre, par un cumul assez singulier, mis parfaitement en relief l'air-récitatif chanté dans la coulisse par le divin Sauveur.

Auguste Morel.

(1) Si l'*Ève* de J. Massenet, un Eden aussi, fut plus heureux aux Champs-Élysées, sous la direction de M. Charles Lamoureux, c'est que l'auteur s'était inspiré d'accents plus humains allant droit au cœur des assistants.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations de Mme Patti et M. Nicolini au théâtre Kroll à Berlin ont commencé samedi 23, avec *la Traviata*, devant une salle comble de la plus haute société de Berlin; dans la loge directoriale le Prince Charles. L'entrée en scène de Mme Patti s'est effectuée sans la moindre acclamation ni le moindre bouquet; mais après le premier acte déjà l'enthousiasme était à son comble et les applaudissements éclataient comme une salve d'artillerie. Après la représentation Mme Patti a été rappelée dix fois, et M. Nicolini avec elle. Toute la critique est unanime pour combler d'éloges enthousiastes l'éminente cantatrice. Ajoutons que ce ne sont pas seulement les perles fines que la diva Patti, comme la princesse du conte, laisse tomber de ses lèvres, qui ont fait leur effet habituel; les dames berlinoises ont été littéralement aveuglées par l'éclat des diamants dont la Traviata avait constellé ses robes; et notez qu'à chaque nouvelle toilette c'était un éblouissement nouveau. Si la Patti avait visité notre grande Exposition, on l'aurait sûrement soupçonnée d'avoir emporté les diamants de la Couronne.

— Mme Pauline Lucca, bien que retirée du théâtre, se fera prochainement entendre, au profit des pauvres, à l'Opéra impérial de Vienne, dans *l'Africaine*.

— Vers la fin du mois de décembre, Mlle Bianchi, prima donna de Covent Garden, chantera à l'Opéra impérial de Vienne, pendant le congé de Mlle Ehnn; elle débutera dans les rôles de Mignon, Marguerite et Chérubin.

— Opinion de la presse de Saint-Pétersbourg sur Mme Salla: « Une cantatrice nouvellement arrivée, Mme Salla, débutait dans le rôle de Selika, rôle qui réclame, comme on sait, non-seulement une puissante cantatrice, mais une habile comédienne. La débutante a montré qu'elle est l'une et l'autre. Elle a une de ces voix rondes et fermes à la fois, qui caressent l'oreille tout en lui laissant l'impression de la force. Cette voix est surtout d'une grande justesse et l'on ne craint jamais avec Mme Salla, qu'une fausse note vienne vous déchirer le tympan, par les nuances délicates qu'elle a mises dans le « chant du sommeil » (ce morceau se chante à mezza voce) Mme Salla a prouvé que pour être douce et flexible, sa voix est très puissante et énergique lorsque la situation le réclame. Le public, un peu méfiant d'abord, n'a pas tardé à éclater en applaudissements et ces applaudissements ont continué jusqu'à la fin. L'air du « mancenillier » surtout a été rendu avec une grande perfection. Ajoutons que la débutante est fort jolie, ce qui ne gâte rien. Au théâtre impérial italien de Moscou, c'est par *Aïda*, que Mme Salla a ouvert la série de ses succès russes — Rappels-sans fin. —

— Mme Durand, si appréciée dans *Aïda*, au Théâtre-Italien de Paris, vient également de réussir, à Madrid, dans ce grand rôle de Verdi. Du reste, très-belle interprétation générale de l'œuvre. On n'en donne pas moins comme successeur à M. Roblès, directeur actuel du Théâtre-Royal de Madrid, M. Rovira, appuyé par une riche commandite.

— Un nouveau succès à l'actif de Mlle Derivis, au Théâtre-Royal de Gand. Ophélie lui a réussi tout autant que Mignon. Il est certain, disent les journaux de cette ville, que l'on n'a ni dépassé ni égalé la charmante artiste dans la scène des fleurs qui précède la mort d'Ophélie. Aussi l'a-t-on rappelée plus d'une fois à la chute du rideau. De grands éloges sont aussi décernés au baryton Brégal, parfait dans *Hamlet*. La salle était comble pour cette brillante reprise du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas.

— Le Théâtre-Royal de Lisbonne vient de reprendre *Mignon*, en italien cette fois. Cet opéra est devenu populaire en Portugal comme en Espagne. On songe maintenant à *Hamlet*.

— Les nouvelles de la troupe d'opéra que M. Mapleson a transportée de l'autre côté de l'Atlantique sont des plus favorables. Le *Puck*, journal illustré de New-York, nous apporte une grande chromo-lithographie, dans laquelle on a groupé les principaux artistes de la troupe: Mlle Minnie Hauk, sous l'habit de Carmen, les castagnettes à la main, chante un boléro dont l'archet endiablé du maestro Arditi scande vigoureusement la mesure. Signor Campanini suit l'élan de sa partenaire, tandis que la longue silhouette de la basse Foli, en costume de Méphisto, racle sur la guitare sa sérénade ironique. Dans la pénombre, la pâle figure de Mme Gerster, prise au débarquement par une indisposition assez sérieuse. La célèbre prima donna a la tête enveloppée de serviettes et tient à la main une tasse de tisane. Au bas de la composition un médaillon encadrant le portrait de Georges Bizet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts s'est trouvée bien embarrassée aujourd'hui par l'abondance des richesses : deux candidats de mérite égal se disputaient ses suffrages sans avoir à les solliciter. Il est évident que MM. Saint-Saëns et Massenet ont l'un et l'autre les droits les plus sérieux à l'Institut, et qu'il est fort regrettable de n'avoir à nommer qu'un académicien en pareille occurence. Aussi peut-on affirmer qu'ils se trouvent de fait nommés tous les deux par l'opinion publique. Le premier occupant ne fera qu'assurer la place du second. Ceci dit, annonçons que l'heureux élu est M. Massenet, l'auteur *du Roi de Lahore*.

— Lors de la discussion du budget des Beaux-arts à la Chambre, M. Andrieux, député du Rhône, a appelé la sollicitude du ministre des Beaux-arts sur le très-intéressant essai de décentralisation lyrique tenté en ce moment même par M. Aimé Gros, directeur du grand théâtre de Lyon. On sait qu'à ce théâtre on répète actuellement l'*Etienne Marcel* de Camille Saint-Saëns, un important ouvrage dont la seconde ville de France aura la primeur. M. Andrieux demande et M. Bardoux a promis l'appui du ministère des Beaux-arts pour de pareilles tentatives, qu'on ne saurait vraiment trop encourager.

— Les crédits annuels accordés au Conservatoire de Paris et aux succursales de province ont été votés sans discussion. Ces crédits n'ont, du reste, jamais été mieux justifiés. De sérieuses études indiquent, en effet, un progrès dans l'enseignement musical officiel. Ce qu'il faudrait pour compléter ce mouvement et lui donner une sanction pratique au point de vue théâtral, ce sont des Leverrier procédant à la découverte des voix. Il y en a certainement dans les églises, dans les orphéons, mais personne ne les signale à qui de droit. Cette année encore, le Conservatoire de Paris cherche en vain de vraies voix. Les ténors surtout lui font défaut.

— M. de la Pommeraye a continué son cours mercredi dernier au Conservatoire. La méthode appliquée par le professeur consiste à prendre à chaque leçon une œuvre dramatique qui lui donnera occasion d'étudier à la fois l'histoire et la littérature du siècle et de la nation où cette œuvre a vu le jour. M. de la Pommeraye a voulu, dès l'ouverture de ces leçons, rendre hommage au créateur de l'art dramatique, et il a pris pour sujet l'admirable tragédie d'Eschyle, *Prométhée enchaîné*. Il a décrit le théâtre grec, raconté l'antique fable dont le grand tragique a fait une œuvre si solennellement grandiose, indiqué les développements que l'idée si profonde d'Eschyle a pris dans la littérature, et les œuvres qu'elle a inspirées jusque dans les temps modernes. Le jeune auditoire a suivi avec la plus grande attention et plusieurs fois interrompu de ses applaudissements le sympathique professeur.

— Le lendemain jeudi, le cours de M. Bourgault-Ducoudray n'était pas moins intéressant. La naissance de l'harmonie moderne, le plain-chant et les deux réformes ambrosienne et grégorienne, la notation en neumes, l'invention de la portée, la solmisation et les nuances ont fourni au professeur une ample matière. M. Bourgault ne veut pas s'attarder dans l'histoire de ces époques où l'harmonie ne fait que bégayer; sa leçon pour être très-rapide n'en a pas été moins claire et intéressante d'un bout à l'autre. Il a fait entendre, comme spécimen de l'art du IXe siècle, un chant écrit à cette époque en l'honneur de la bataille de Fontanet, et une mélodie pénétrante et douce, qu'on pourrait appeler *Plainte de l'exilé*, du moine Godeschale. Cette mélodie a paru faire impression sur l'auditoire, à qui elle était parfaitement inconnue, et a procuré d'agréables sensations à nos oreilles que M. Bourgault n'avait pas craint de déchirer peu d'instants auparavant avec quelques essais d'harmonisation par quintes, par quartes et octaves, suivant le système en vigueur au commencement du moyen-âge.

— Le musée du Conservatoire vient de rentrer en possession des instruments de musique qui avaient figuré dans les vitrines de l'Exposition rétrospective. En outre, le musée s'est enrichi tout dernièrement de plusieurs pièces intéressantes dues à la générosité de MM. Jacquot, Silvestre, Dalloz, Vermare de Blosseville et Mahillon.

— Chacun a souvenir des beaux concerts russes, organisés et dirigés au palais du Trocadéro par le maëstro Nicolas Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou. On annonce que ce digne frère d'Antoine Rubinstein compte nous revenir cet hiver avec la rosette d'officier de la Légion d'honneur, qui lui a été remise par M. Tesserenc de Bort à la suite de notre Exposition universelle.

— Notre grand chanteur Faure est redemandé par l'Opéra impérial de Vienne. Il a jusqu'ici décliné toutes les offres italiennes en vue de l'interprétation du grand rôle d'*Amleto* au-delà des Alpes, appréhendant de chanter l'italien en Italie malgré les assurances qui lui sont données d'un succès absolument certain. On sait que Faure affectionne avant tout le chant français où son incomparable diction trouve de si grands effets lyriques et dramatiques.

— En même temps que Charles Gounod faisait exécuter à Saint-Eustache et sous sa direction sa messe solennelle, cette œuvre remarquable servait à célébrer la fête de Sainte-Cécile dans la cathédrale de Rouen. La *Gazette de Normandie*, qui rend compte de cette audition, fait grand éloge de la messe de Gounod, qu'il met fort au-dessus de la messe du Sacré-Cœur du même auteur.

— On annonce le mariage de M. Lucien Comettant, représentant, à Paris de la maison Mangeot frères, de Nancy, avec la fille aînée de l'un de ces messieurs, M. Alfred Mangeot. Ce mariage est fixé au 7 décembre et à Nancy même où se rendront comme témoins du jeune marié Charles Gounod et M. Jourde, directeur du *Siècle*, qui ont voulu donner cette preuve d'amitié à M. Oscar Comettant. Le maire de Nancy, le sénateur Bernard, sera l'un des témoins de Mlle Jeanne Mangeot. Voilà un mariage qui ne peut manquer de faire événement à Nancy.

— Nous annonçons dans notre semaine théâtrale la distinction dont M. Hustache, chef de chœurs de l'Opéra, vient d'être honoré par M. le ministre des beaux-arts. A cette bonne nouvelle, ajoutons-en une autre : M. L. Groharé, l'excellent accompagnateur, attaché depuis nombre d'années à notre première scène lyrique, vient également de recevoir les palmes d'officier d'académie.

— Une cantatrice réputée en Allemagne, Mlle Nathalie Hænisch, élève du regretté Delsarte, est actuellement à Paris pour s'y perfectionner dans le chant français sous la direction de M. Vaucorbeil qui l'a fait entendre à l'auteur de *Faust*. Charles Gounod a vivement félicité Mlle Hænisch.

— Une toute jeune étoile russe à laquelle on peut prédire le plus grand avenir, Mlle Marie Adler, élève de Wartel et d'Alary, se décide à prendre la carrière théâtrale. C'est une Patti en herbe : voix timbrée, étendue et sympathique au premier chef. Petite taille, mais svelte, physionomie intelligente faite pour la scène—un vrai Chérubin. En attendant l'occasion d'un début théâtral à sa convenance, Mlle Adler, fille du conseiller d'État gouverneur à l'École des théâtres de Saint-Pétersbourg, va se faire entendre dans les concerts à Paris.

—Autre étoile à l'horizon, mais celle-ci destinée à briller sur le clavier. Mlle Jenny Godin, fille du statuaire de ce nom, vient de se révéler au monde musical sous le patronage de Mozart, Mendelssohn, Weber et Chopin, d'une part, de J. Massenet et Théodore Dubois, de l'autre. Elève de prédilection de Mme Viguier qui en a fait, à son exemple, une pianiste musicienne dans toute l'acception du mot, Mlle Godin possède un jeu déjà classique en dépit de ses dix-huit printemps. Toutefois, empressons-nous de dire qu'elle a charmé son auditoire tout autant dans la musique moderne que dans la musique classique. Il est vrai que les œuvres de Dubois et de Massenet, sont de celles qui relient la chaîne des styles en musique, sans le moindre sacrifice aux faux dieux de la mode. Ajoutons que M. et Mme Viguier en faisant apprécier dans leurs salons le talent d'une élève qui est déjà une artiste, ont pris part au programme improvisé dont ils ont fait les honneurs à Mlle Godin.

— Mlle Marie Hamann, de notre Conservatoire de Paris, prend décidément situation au grand théâtre de Marseille, si bien que ses mérites de cantatrice lyrique et de jolie femme, sont célébrés sous forme de médaillon artistique. Voici ce qu'on y dit de cette charmante Marguerite de Navarre : « Le diadème en tête, le sourire aux lèvres, l'éclat du visage rehaussé par la richesse du costume, Mlle Hamann rappelle alors une de ces grandes figures qui traversaient de loin en loin la cour des Valois. On dirait à la voir quelque princesse de Brantôme s'exerçant à la cavatine. » — ZANETTO

— On nous écrit de Caen : « Lundi soir a eu lieu devant une nombreuse assistance l'inauguration de l'orgue de chœur nouvellement établi dans l'église Saint-Jean par la maison A. Cavaillé-Coll, grand prix à l'Exposition. M. Jules Carlez, organiste du grand orgue de Saint-Jean, a fait entendre l'instrument nouveau, et a accompagné les chants de la maîtrise, dirigée par l'abbé Maupas. »

« Voici, depuis un an, le troisième orgue dont la maison Cavaillé-Coll dote nos églises caennaises; ainsi que ses aînés, celui-ci se remarque par la rondeur et le velouté des jeux de fonds, par l'éclat des jeux d'anches, par la beauté et la variété des timbres qui caractérisent chaque jeu de *solo*. Comme toujours, le fonctionnement des claviers et du mécanisme est parfait de précision; tout l'ensemble de la facture est satisfaisant, et flatte l'œil de quiconque peut visiter les détails de l'instrument. Le buffet, très-réussi et bien approprié au style de l'édifice, apporte un ornement de plus au chœur, dans lequel il se trouve placé.

— La Société philharmonique de Dieppe a célébré la fête de Sainte-Cécile par une belle exécution de la messe de M. Nicou-Choron, accompagnant lui-même les chanteurs à l'orgue du chœur. L'œuvre était interprétée du reste par les diverses sections de la Société philharmonique et les enfants de l'école municipale, sous la direction de M. Amédée Godard.

— De retour à Paris, M. et Mme Lacombe ont repris leurs cours et leçons de chant, de piano et d'harmonie, dans leurs nouveaux salons de la rue Mondovi, 4. Avis aux personnes qui veulent faire de bonnes études musicales.

BIBLIOGRAPHIE

Gustave Nadaud, réinstallé pour tout l'hiver, en son châlet Pandore, vient d'envoyer de Nice à ses éditeurs de Paris l'incisive et intéressante préface que voici « aux chansons de Béranger » mises en musique par lui :

La musique est l'esclave et ne doit qu'obéir.

« C'est en me pénétrant de ce précepte que j'ai écrit la musique de quelques chansons de Béranger. Je n'ai eu en vue que la mise en valeur du texte. Convaincu que l'amplification musicale doit amener la mutilation des paroles, je me suis astreint à ne jamais répéter un mot, même dans les refrains, afin que la chanson pût être chantée d'un bout à l'autre. Donner le plus d'importance possible aux paroles, le moins possible à la musique, tel est le sens de cette publication. » G. N.

— Aux amateurs de livres sur la musique et les musiciens, nous recommandons la lecture du feuilleton de M. Ernest Reyer, dans le *Journal des Débats* du 12 novembre. Voici le sommaire de sa très-intéressante revue bibliographique : *Variétés littéraires et musicales*, par Amédée Méreaux. — *Les pianistes célèbres*, par A. Marmontel, professeur au Conservatoire. — *Nouvelle méthode de piano*, par Ernest Bischoff. — *L'Art du chant*, par Jules Audubert. — *La Symphonie fantastique* et *Harold en Italie*, d'Hector Berlioz, pour piano à quatre mains. — *Messe de Requiem*, de M. Camille Saint-Saëns. — Pièces composées par les plus célèbres clavecinistes flamands, retrouvées et collectionnées par le chevalier Van Elewyck.

— Un recueil de mélodies qui fixe l'attention des amateurs du genre, c'est celui de Mme Ugalde, cantatrice doublée d'une grande musicienne. Les charmants sonnets de M. Dézamy ont très-heureusement inspiré Mme Ugalde, qui a triomphé, à l'exemple de Duprato, des difficultés de facture musicale de ce genre de poésies. — Le sonnet est, du reste, aujourd'hui très-recherché ds nos musiciens mélodistes.

— Les libraires-éditeurs Gaume et Cie viennent de faire un nouveau tirage de l'important ouvrage de L. Niedermeyer intitulé : *Accompagnement pour orgue* des principaux offices de l'Eglise selon le rite romain. La connaissance chaque jour répandue des choses du plain-chant, et aussi l'extrême facilité d'exécution des accompagnements de Niedermeyer, expliquent le succès toujours croissant de ce bel ouvrage qui fait suite au remarquable traité théorique et pratique de l'*Accompagnement du plain-chant* par L. Niedermeyer et J. d'Ortigue, dont il vient de paraître une nouvelle édition soigneusement revue et complétée par M. Eugène Gigout, professeur de l'École de musique religieuse et organiste du grand orgue de Saint-Augustin. Cette nouvelle édition est en vente au *Ménestrel*, ainsi que les chants du *Graduel* et du *Vespéral*. (Office du matin. — Ordinaire de la messe. — Office du soir) harmonisées à quatre voix, avec réduction d'orgue, par E. Gigout, d'après les principes du *Traité de l'accompagnement du plain-chant* de Niedermeyer et J. d'Ortigue.

— Il vient de paraître à la librairie Ollendorff, 28 *bis*, rue de Richelieu, un beau volume intitulé : *le Musée de la Comédie-Française*. L'auteur, M. René Delorme, y donne le catalogue et l'histoire non-seulement des marbres bien connus du foyer public et des vestibules, mais aussi des beaux tableaux, des bronzes, des terres cuites qui se trouvent en grand nombre dans le foyer des artistes, dans la salle du comité, etc., etc. Tiré à petit nombre, imprimé avec luxe sur du papier teinté, cet ouvrage, anecdotique et critique, qui renferme de nombreux documents inédits, se recommande à l'attention des bibliophiles et des personnes qui s'intéressent à l'art et au théâtre.

— Saluons l'apparition d'un nouveau journal, la *Revue du Monde musical et théâtral*, dont le rédacteur en chef est M. Armand Roux, le mari de la sympathique cantatrice Mme Brunet-Lafleur.

— Nous recevons depuis quelques jours déjà une excellente publication dirigée par M. Paul Castex, la *Revue des Conférences et des Arts*, qui, malgré sa spécialité scientifique, touche également à la poésie et à la musique. A ce titre, nous lui devions la bienvenue que nous lui souhaitons de grand cœur.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche première séance de la *Société des Concerts* du Conservatoire : 1° Symphonie en *ré*, de Beethoven; 2° Chœurs d'introduction d'*Élie*, de Mendelssohn; 3° Andante et intermezzo de la deuxième symphonie en *la mineur*, d'Alfred Holmès; 4° *Fragments des saisons* (chœur du printemps), de Haydn; 5° Ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. E. Deldevez.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie héroïque de Beethoven; 2° *Sadko*, légende symphonique de Rimski Korsakoff; 3° symphonie en *mi bémol* de Mozart; 4° *Andante con variazioni* pour piano et violon, de Beethoven, exécuté par M. Th. Ritter et tous les premiers violons; 5° Invitation à la valse de Weber, orchestrée par Berlioz.

— Salle comble, dimanche dernier, au Cirque d'Hiver. Le programme des plus intéressants a répondu en tout point à l'attente des auditeurs. Grand effet d'abord avec la charmante symphonie de Haydn : *la Surprise*, gradation de succès avec *les Erinnyes* de Massenet, dont la troisième partie : *la Troyenne regrettant sa patrie*, a été bissée. Très-applaudie encore la symphonie écossaise de Mendelssohn. Quant au virtuose Th. Ritter il a été tout à fait remarquable dans la sonate op. 111 de Beethoven. Une exécution aussi puissante pouvait seule faire goûter cette œuvre, écrite pour le salon plutôt que pour le concert.

— Au *Concert du Châtelet* : deuxième audition du *Paradis perdu*, drame oratorio en quatre parties (couronné au concours musical de la ville de Paris), poëme d'Édouard Blau, musique de Théodore Dubois. Première partie, *la Révolte*; deuxième partie, *l'Enfer*; troisième partie, *le Paradis terrestre*; quatrième partie, *le Jugement*. Les solis seront chantés par M. Furst (Adam), Mlle Jenny Howe (Ève), M. Lauwers (Satan), Mlle Sarah Bonheur (l'Archange), M. Seguin (le Fils), MM. Villaret fils, Seguin et Labarre (Anges rebelles). Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Le mercredi 18 décembre seulement aura lieu l'audition officielle du *Tasse* de M. Benjamin Godard, ouvrage également couronné au concours de la Ville de Paris concurremment avec celui de M. Th. Dubois, qu'on exécute aujourd'hui.

— Une bonne nouvelle pour les dilettantes parisiens : une série de grands concerts va être donnée à l'hôtel Continental. L'initiative en est due à un comité composé d'amateurs et d'artistes qui, sous d'influents patronages, viennent de fonder la *Société philarmonique de Paris*. L'aménagement spécial et la riche décoration de la salle des fêtes de l'hôtel, que son architecte, M. Blondel, a rendue indépendante du reste de l'immense bâtiment et à laquelle conduit l'escalier d'honneur de la rue des Feuillants, ont décidé le comité à y établir ses séances de musique. Les concerts auront lieu le vendredi de chaque semaine, à partir du 6 décembre prochain. On y entendra les œuvres classiques des maîtres anciens et modernes et les œuvres des jeunes compositeurs qui seront acceptées par la section musicale du comité. Un orchestre d'élite est engagé; les noms des artistes musiciens les plus estimés à Paris y figurent. La direction en est confiée au maëstro Eugène Lucas, l'habile et intelligent créateur des concerts du Casino à Monaco.

— L'Hippodrome aussi va avoir ses grands concerts. On y parle de 300 exécutants et d'œuvres importantes dirigées par leurs auteurs. Gounod et Massenet auraient déjà promis leur concours. C'est M. Albert Vizentini qui formerait la double phalange orchestrale et chorale de ces concerts et il en serait l'actif et intelligent capellmeister, quand les compositeurs lui passeraient le bâton de commandement. Comme on le voit, la musique ne menace pas encore de chômer, malgré l'abus qui en a été fait pendant l'Exposition universelle.

— Le clarinettiste Turban, vient de se faire entendre au premier concert de la *Société des Orphéonistes*, d'Amiens. L'éminent artiste y a été reçu avec une faveur extraordinaire; tous les journaux de la localité, le *Journal d'Amiens*, le *Progrès de la Somme*, l'*Écho de la Somme*, sont pleins d'éloges pour ce talent si remarquable et si distingué. La partie vocale était tenue par la charmante Mlle Mendès, qui n'a pas été moins heureuse que M. Turban, et par le baryton Melchissédec. Berthelier était chargé du département des chansonnettes.

— A l'un des derniers concerts donnés au palais du Trocadéro par la Société générale de prévoyance et de secours l'*Avenir*, on a beaucoup fêté la charmante violoniste Mme White, qu'on n'avait pas eu le plaisir d'entendre à Paris depuis longtemps. C'est une rentrée des plus heureuses. La fantaisie-ballet de Bériot et la chanson pastorale de Lalo, exécutées avec une grande finesse, lui ont valu de nombreux applaudissements bien mérités.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

MUNICIPALITÉ DE PORT-LOUIS (ILE MAURICE).

Privilége du Théâtre.

Des offres cachetées seront reçues à l'Hôtel de Ville de Port-Louis (Ile Maurice), jusqu'à l'arrivée de la malle attendue le 12 janvier prochain, de toutes personnes qui voudraient soumissionner pour le prochain privilége d'exploitation du théâtre de Port-Louis, dont la durée est fixée à trois ans, à partir du 1er avril 1879.

La campagne théâtrale devra impérieusement commencer, à Maurice, au plus tard le 15 juillet 1879.

Les offres devront être adressées comme suit :

A l'honorable Maire de Port-Louis, île Maurice.

Les autres conditions auxquelles l'adjudication du privilége sera faite, sont énoncées au cahier des charges déposé chez MM. Fontenay et Morel, 54, rue Paradis-Poissonnière, à Paris, où les soumissionnaires peuvent en prendre connaissance.

Hôtel de Ville, Port-Louis, Maurice, ce 10 octobre 1878.

A. Emile Bazire,
Maire de Port-Louis.

1878-1879 — 45[e] ANNÉE DE PUBLICATION — 1878-1879

PRIMES 1878-1879 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1[er] DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement:

A l'un des nouveaux recueils de **CH. GOUNOD** 6[me], 7[me], 8[me], 9[me] et 10[me] volumes in-8°

SIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *MEZZO-SOPRANO* ou *CONTRALTO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

SEPTIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *SOPRANO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

HUITIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *TÉNOR*.

1 Inspirez-moi.
2 Un jour plus pur.
3 Salut, demeure chaste et pure.
4 Anges du paradis.
5 Broutez, mes chèvres.
6 Ah! lève-toi, soleil.
7 Doux nectar.
8 O jours heureux!
9 Ces attraits qu'on admire.
10 Salut! tombeau.
11 Du Seigneur pâle fiancée.
12 Prenez-moi entre vos bras.
13 En vain j'interroge.
14 Puis-je oublier.
15 La bataille des vins.

NEUVIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BARYTON*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 La Reine Mab.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Les amoureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Allons, jeunes gens.
9 Allons, Vulcain.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Vous, qui faites l'endormie.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 La bataille des vins.

DIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BASSE*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 Buvez donc ce breuvage.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Que les songes heureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Dieu qui fit l'homme.
9 Le Juif-Errant.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Aux lueurs matinales.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 Le grand art de cuisine.

Les abonnés à la musique de chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent:

L'un des deux volumes des mélodies de J. FAURE. | Le volume des scènes et mélodies de ED. MEMBRÉE. | Le volume de vingt mélodies inédites de A. ROSTAND

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes:

PSYCHÉ, opéra en 4 actes, de AMBROISE THOMAS
PARTITION transcrite pour piano solo, par A. BAZILLE.

LA TZIGANE, opéra-bouffe en 3 actes de JOHANN STRAUSS
PARTITION transcrite pour piano solo, par J. ANSCHUTZ.

MENDELSSOHN
CÉLÈBRES MÉLODIES transcrites et variées par **Gustave LANGE**.

1. O vallées! ô cimes! — 2. Chanson du dimanche. — 3. Chant d'automne. — 4. Plainte de Suleika. — 5. Refrain populaire. — 6. Conte d'hiver. — 7. C'est le jour du Seigneur. — 8. Souvenir. — 9. Sous les branches. — 10. Barcarolle vénitienne. — 11. La Chute des feuilles.

H. HOFMANN
LES REFLETS, petites pièces de piano pour concert.

1. L'Elfe. — 2. Agitation. — 3. Beaux jours envolés. — 4. Perdue! — 5. Les Echos de la danse. — 6. Sur le luth. — 7. Au bord d'un ruisseau. — 8. Deux airs populaires du Nord. — 9. Rondes. — 10. Lai d'amour. — 11. Marche des lansquenets. — 12. Au moulin. — 13. Vineta. — 14. Puck.

MENDELSSOHN, 12 célèbres romances sans paroles, transcrites *à 4 mains*, par **RENAUD DE VILBAC**

LES SOIRÉES DE PESTH, CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DE **PHILIPPE FAHRBACH**

Un volume in-8°, orné du portrait de l'auteur, contenant trente valses, polkas, galops, mazurkas, marches:

1 *Causeries du bal*, valse.
2 *Lazzi-polka.*
3 *Les Jolis yeux noirs*, mazurka.
4 *Feuilles d'automne*, valse.
5 *Le Verre en main*, polka.
6 *En congé*, galop.
7 *Souvenir à Joseph Strauss*, valse.
8 *Tout à la joie*, polka.
9 *Tipp-tipp*, marche.
10 *Au Hasard de la loterie*, valse.
11 *Pour les bambins*, polka.
12 *Roucoulements de colombes*, mazurka.
13 *Regard sur le monde*, valse.
14 *Le Souvenir*, polka.
15 *Polka des Officiers.*
16 *Chanteurs des bois*, valse.
17 *La Métromanie*, polka.
18 *Le Murmure de la source*, mazurka.
19 *Fleurs d'oranger*, valse.
20 *Sous le ciel libre*, polka.
21 *Galop des Patineurs.*
22 *Les Voyageurs au pôle Nord*, valse.
23 *Les Favorites*, polka.
24 *Premiers accords*, mazurka.
25 *Le Retour des hirondelles*, valse.
26 *La Dame de cœur*, polka.
27 *Les Alpes au soir*, mazurka.
28 *La Couronne de perles*, valse.
29 *La Perle du bal*, polka.
30 *Le Sang hongrois*, marche.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

NOUVELLE PARTITION COMPLÈTE CHANT ET PIANO

PSYCHÉ

OPÉRA EN QUATRE ACTES
Paroles de MM. Jules BARBIER et Michel CARRÉ, musique de **A. THOMAS**

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1[er] Décembre 1878. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1[er] *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2[e] *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3[e] *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs. Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1[er] de chaque mois. — L'année commence le 1[er] décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C[ie], RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2498 — 45e ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Décembre 1878.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le deuxième numéro de la 45e année de publication du *Ménestrel*, la nouvelle mélodie de G. BRAGA, intitulée :

TOUJOURS L'AIMER!

poésie de SULLY PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Nina Mia*, mélodie espagnole de MANUEL GIRO, chantée par M. GAILHARD, de l'Opéra, traduction française de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, avec le troisième numéro de notre 45e année de publication, la valse d'ÉDOUARD STRAUSS, intitulée : *Que la vie est belle !* — Suivra immédiatement : *le Chant du cygne*, quatrième nocturne pour piano, d'OSCAR SCHMIDT.

Le *Ménestrel* ouvre aujourd'hui, par J.-S. BACH, la seconde galerie des silhouettes et médaillons de A. MARMONTEL, sur les célèbres symphonistes et compositeurs pianistes. Nous commencerons, dans nos prochains numéros, la seconde partie de l'importante étude consacrée, par notre collaborateur VICTOR WILDER, à BEETHOVEN et à son œuvre.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la huitième page des numéros précédents, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés depuis le dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 à fin novembre 1879 (45e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page des précédents numéros.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

COURS D'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

SÉANCE D'OUVERTURE

II

Ce cours, pris dans son ensemble, a pour objet l'histoire générale de la musique, tant chez les anciens que chez les modernes. Il doit passer en revue et mettre en parallèle les œuvres musicales de tous les peuples qui composent la grande famille européenne et étudier la chanson populaire ou les arts primordiaux de ceux qui sont demeurés étrangers à notre civilisation.

Ce n'est pas en vingt leçons, d'une heure chacune, qu'on peut remplir un cadre aussi vaste. Pour parcourir le cycle complet de l'histoire de la musique, il faudrait plusieurs années.

J'aurais pu commencer par les origines et vous parler d'abord de la musique des anciens. Mais ce qu'on sait aujourd'hui de la musique de l'antiquité constitue un bien gros bagage, et j'ai craint que la séduction exercée par quelques questions fort intéressantes sans doute, mais d'une utilité qui n'eût pas été assez immédiate pour certains d'entre vous, ne retardât un peu notre marche.

J'ai préféré détacher de ce vaste ensemble un sujet possible à traiter entièrement dans une année.

J'ai choisi l'*Histoire de la musique française*.

Il me semble que pour nous, Français, rien n'est plus nécessaire que de connaître nos propres classiques. Nos classiques ! ils sont déjà très-nombreux, et chaque siècle qui passe en crée de nouveaux. Permettez-moi de trouver qu'on ne leur rend pas assez justice... et cela parce qu'on les connaît mal. Apprenons à les connaître et nous saurons les honorer.

Si j'ai choisi l'école française, j'ai eu d'autres raisons.

Il ne faut pas oublier que la France a été depuis la chute de la civilisation antique l'initiatrice musicale de l'Europe. Or, en étudiant l'histoire de notre pays, nous étudierons en même temps l'origine de toutes les écoles qui se sont développées en Europe depuis le moyen âge et ont brillé séparément d'un éclat plus ou moins vif chez les différentes

nations. Lorsque, par l'apparition des autres écoles, l'action de l'école française se restreint et se concentre sur notre sol, elle n'en poursuit pas moins de glorieuses destinées. Dans tous les temps, depuis son origine jusqu'à nos jours, l'histoire de notre école française fournirait d'innombrables sujets d'entretien et serait une mine inépuisable d'études attrayantes. La pensée d'étaler devant vous les trésors de notre patrimoine national, de les étudier et de les admirer avec vous, un secret orgueil enfin d'être le fils d'une terre si féconde, n'a pas été pour rien dans mon choix.

A ce propos, je dois vous faire une confession.

Quand j'eus le bonheur d'obtenir le prix de Rome, je reçus, comme tous les lauréats de l'Institut une médaille d'or portant l'effigie du père de la musique dramatique française, de Rameau. L'avouerai-je? quand je reçus cette médaille, je ne connaissais pas une note de notre grand musicien. Eh bien! en choisissant l'école française comme sujet du cours de cette année où je vous parlerai — et longuement — de Rameau, il me semble que je rachète une faute de jeunesse, que j'acquitte une dette que j'avais contractée envers Rameau et envers mon pays.

Une dernière raison enfin, c'est que vous êtes tous plus ou moins exclusivement voués au théâtre. Or, si l'Allemagne est la reine de la symphonie, nul ne peut disputer à la France le sceptre de l'opéra.

En traitant de la musique française, il me faudra consacrer une bonne partie de mes leçons à vous parler de ce qui vous intéresse le plus : du théâtre.

Notre cadre d'études commencera à cette date solennelle où l'empereur Théodose ferme les jeux du Capitole et où Saint-Ambroise restaure le *plain-chant*. La musique grecque, adaptée à la liturgie, change de dieux. Elle passe au christianisme et va suivre et servir les destinées du monde barbare qui la transformera à l'image de ses aspirations, de ses instincts, sans toutefois que l'art nouveau puisse se soustraire à l'influence de l'ancien et rompre complétement avec celui qui est encore aujourd'hui sa racine.

Deux cents ans plus tard, Grégoire accomplit la seconde réforme du *plain-chant* rendue nécessaire par la barbarie artistique de ces temps.

Jusqu'à l'an 1000, la musique est plongée, comme le monde, dans un morne sommeil. Quand la date fatale est passée, et que l'humanité se retrouve saine et sauve, étonnée d'avoir échappé au cataclysme qu'elle redoutait, elle respire, secoue sa léthargie et recommence à penser.

Au premier battement de cœur de l'humanité, la musique aussi se réveille. A cette époque de violence, la pensée terrorisée se réfugiait dans les monastères qui sauvèrent les arts et les sciences pour le bonheur du monde. Les premiers auteurs qui écrivirent sur la musique, Hucbald, Gui d'Arezzo, furent des religieux. De l'an 1000 à 1400, l'harmonie balbutie. Elle avait commencé par la *diaphonie* sauvage, par des successions de quintes et de quartes dont l'existence nous paraît monstrueuse, même en nous plaçant au point de vue de ces temps barbares. Pendant quatre siècles, la musique polyphonique, née sur notre sol, avec le *déchant*, se débat dans d'héroïques efforts pour arriver à constituer une langue harmonieuse.

Ce sont les limbes de l'harmonie.

Mais, à côté du travail ingrat et patient des premiers harmonistes, un autre courant musical qui ne s'était jamais complétement tari, même pendant le moyen âge, jaillit comme un ruisseau frais et limpide dans l'atmosphère par- fumée.

La chanson populaire, qui n'est pas fille de l'art, mais qui naît de la nature et des entrailles mêmes de la nation, la chanson populaire, isolée d'abord de la musique savante, et méprisée, finit par s'allier à elle, par la féconder, par la vaincre. Transfigurée et grandie par la victoire, elle se substituera à l'art ancien, et enfantera la musique moderne.

Le contre-point serré des maîtres qui précèdent la Renaissance, est comme l'enveloppe de la chrysalide, d'où la mélodie, longtemps prisonnière, sortira pour s'envoler vers le ciel, comme un papillon joyeux et diapré.

Pendant toute la période qui s'étend depuis 1360 jusqu'au milieu du XVIe siècle, les destinées du monde musical sont entre les mains de la France et de la Belgique. Epoque glorieuse et féconde pour ces deux pays, qui travaillent, la main dans la main, à civiliser le monde par l'harmonie.

A partir de Dufay, l'école franco-flamande s'épanouit avec une richesse et un éclat merveilleux. Chaque génération produit un nombreux essaim de grands musiciens.

A la génération déjà glorieuse de Dufay, Dunstaple et Binchois, succède la génération plus féconde dont Okeghem est le héros, Okeghem, qui fut le maître de chapelle de Charles VII. A côté de lui brillent encore Régis, Busnois, Firmin Caron, Guillaume de Faugues et Jean Cousin, musicien de la chapelle de Louis XI.

Nous touchons à l'avénement d'un des plus grands maîtres de notre école nationale. L'élève d'Okeghem, Josquin des Prés, est un Flamand, c'est vrai ; mais les rôles joués par les deux écoles française et belge sont si connexes, il règne dans leurs rapports et dans leur développement un lien si étroit, que la France et la Belgique ont les mêmes ancêtres musicaux ; et, dans le développement logique de notre histoire, nous pouvons revendiquer Josquin des Prés comme un des créateurs et des représentants les plus illustres de notre école nationale.

A côté de Josquin, qui les domine de la tête, brillent Gaspard, Prioris, Agricola, Compère, Brumel, Pierre de la Rue.

Nous sommes à la fin du quinzième siècle, de ce glorieux quinzième siècle qui joue un si grand rôle dans l'histoire de l'humanité, de ce siècle où éclatent à la fois, comme un bouquet de feu d'artifice, toutes les grandes inventions destinées à éclairer l'humanité dans sa marche. Nous touchons à la Renaissance, à cette époque décisive où, sous le baiser fécondant de l'Antiquité, tout se transforme et refleurit : la langue, les arts et surtout la musique.

Le règne de François Ier voit encore briller un des maîtres les plus illustres de l'école française : Clément Jannequin, le chantre de Marignan, et, avec lui, Clémens (*non papa*), Gombert, Arcadelt, Goudimel et Willaert.

Mais les rôles vont changer : la direction des destinées de l'art musical va passer de la France et de la Belgique à l'Italie qui, à cette époque prodigieuse, accapare toutes les gloires et semble avoir dérobé au monde le monopole de l'intelligence.

Goudimel, qui fut dans ces temps le dernier grand musicien français, a l'honneur de servir de maître à Palestrina, dont la gloire éclipse toutes les autres, sauf pourtant celle du Belge Roland de Lassus et de l'Espagnol Vittoria.

La Belgique et la France vont se taire pendant un siècle. La France, déchirée par les guerres de religion, n'a plus le cœur à chanter. Dans les Flandres, l'avénement d'une nouvelle dynastie précipite la décadence de l'art musical. Le grand rôle de l'Italie va commencer.

Tandis que Palestrina atteint le point culminant dans la musique dite « a capella » et inaugure à Rome une école qui brillera un siècle après lui, l'école vénitienne, fondée par le flamand Willaert, transforme la langue musicale, cherche et trouve l'expression dramatique. Quelque temps après, l'école florentine substituant la monodie harmonisée au style figuré et au contre-point vocal, accomplit la plus radicale de toutes les révolutions qui se sont jamais faites dans l'art musical. Une fois la mélodie trouvée, la recherche de l'expression, trop souvent négligée jusque là, devient l'unique préoccupation des artistes; et, sous l'influence alors toute-puissante des idées de l'antiquité, surgit l'opéra... l'opéra, qui nous sera apporté en France par Cavalli, juste à point pour féconder le génie souple et primesautier d'un Italien, Français d'adoption, Lulli.

L. A. Bourgault-Ducoudray.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA QUESTION DE L'OPÉRA.

La question de l'Opéra est bien loin d'en être à son dernier mot. Quand la commission supérieure des théâtres se sera prononcée sur les conclusions du remarquable rapport de M. Denormandie, rapporteur de la sous-commission, le ministre des Beaux-Arts examinera de nouveau toute cette affaire, et avant de soumettre à ce sujet quoi que ce soit aux Chambres, en référera certainement à ses collègues du Conseil des ministres. On est donc fondé à penser que l'année 1878 se terminera sans décision absolue concernant l'avenir de l'Opéra..

Mais un fait qui semble se dégager de tout ce qui se passe en ce moment au sujet de notre Académie nationale de musique, c'est que M. Halanzier va se trouver appelé à la bonne fortune de faire Charlemagne malgré lui. Décidément sa bonne étoile ne l'abandonne pas.

Du moins, cela paraît-il ressortir des chiffres et des considérants du rapport de M. Denormandie qui nous prouve que l'Opéra va entrer dans une ère nouvelle, celle des aléas. Jusqu'ici, disent ces chiffres alarmants, les bénéfices étaient certains, ils ne le sont plus, donc passons à la régie par l'État. On eût peut-être mieux fait d'y songer dès l'origine. Il est vrai, grâce à l'initiative de M. de Beauplan, que l'État, s'il est appelé à gérer les mauvais jours, ne se sera point trouvé désintéressé dans les belles recettes d'inauguration et d'Exposition. Il en a fort heureusement partagé les bénéfices, — ce qui lui a permis de compléter, sans de nouveaux crédits, la réfection de l'ancien répertoire de l'Opéra et de faire un peu de bien au Théâtre-Lyrique.

Une autre raison et des plus élevées, celle-là, qui inspire à un certain nombre de membres de la Commission supérieure des théâtres, l'idée de la régie par l'État, c'est « la question d'art » qui est bien quelque chose à notre Académie nationale de musique. Mais, répondent, non sans raison, les adversaires de la régie, l'État qui donne gratuitement un incomparable palais et y ajoute 800,000 francs de subvention, n'est-il pas chez lui dans ce palais, alors même qu'il traite avec un directeur privilégié? C'est au cahier des charges à tout prévoir, à tout imposer au point de vue de l'art.

Voilà les controverses agitées en sous-commission, ce qui a conduit M. Denormandie à préconiser le troisième des systèmes proposés pendant une durée de quatre ans, pour faire ce qu'il appelle une expérimentation provisoire de la situation nouvelle de notre Académie nationale de musique :

Les trois systèmes en présence étaient :

« 1° La régie pure et simple par l'État;

» 2° L'entreprise privée;

» 3° Un système mixte consistant en une régie, au nom de l'État, par un directeur assisté d'un conseil d'aministration et avec quelques autres conditions accessoires.

» C'est ce troisième système qui, dans la sous-commission, a réuni la majorité.

Mercredi dernier, la commission ne se trouvant pas en nombre suffisant pour se prononcer sur une question aussi délicate, a remis au lundi suivant (demain) la solution qu'elle se propose de soumettre à l'examen du ministre des beaux-arts.

Nous reviendrons sur les chiffres et les considérants artistiques du rapport de M. Denormandie. Beaucoup de bonnes choses très-bien dites et qui prouvent la nécessité d'un théâtre lyrique, qu'il s'appelle ou non « École pratique », aux termes du rapport. On ne peut évidemment demander au Conservatoire de nous former chaque année des Faure ou des Roger, des Carvalho ou des Falcon ; il faut laisser aux jeunes artistes le temps de se perfectionner sur les deux scènes de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique. Ce n'est qu'après ce stage indispensable que le grand Opéra saura où prendre de vrais sujets à sa convenance. L'École polytechnique est-elle tenue de produire annuellement, tout armés, tout équipés, des généraux ou des ingénieurs en chef? Pas plus que l'École normale ne produit des académiciens au sortir des études.

REPRISE DE GALATÉE.

Les habitués de la salle Favart attendaient avec une vive impatience la reprise de ce grand succès de la jeunesse de Victor Massé, succès dont le maître reconnaissant avait rapporté, par la dédicace de sa partition, une part d'honneur à M. Emile Perrin, qui avait monté ce joli chapitre des *Métamorphoses* avec un goût païen des plus exquis. C'est la fortune de l'Opéra-Comique que ce riche répertoire qui dort dans sa bibliothèque et dont tant d'ouvrages ne demandent qu'à revoir le jour. Sous ce rapport, beaucoup à faire. C'est là un patrimoine national dont ne sauraient nous priver les intérêts de la jeune École.

Les bravos du public décernés de nouveau à Pygmalion comme à Galatée, prouvent combien les deux héros de MM. Jules Barbier et Michel Carré sont d'un lyrisme de tous les temps, de tous les goûts. Bien mieux, les interprètes de la création ne sont plus là, ni ceux qui les ont suivis, et de quel ordre ? — Faure succédant à Mlle Wertheimber dans un rôle primitivement écrit pour Battaille ; Mme Cabel héritant de Mme Ugalde. — Eh bien, en dépit des souvenirs, le public accourt et applaudit de ses meilleurs bravos Mlle Isaac, dont la voix et le talent triomphent d'une opulence que n'a peut-être pas rêvée le ciseau de Pygmalion, à qui l'on pardonne pour sa part un accent exotique des plus prononcés, lequel n'a rien, pourtant, de l'harmonieux dialecte de la patrie de Phidias.

Mais quelles notes sonores et vibrantes que celles du nouveau Pygmalion ! Combien le premier acte surtout lui a été favorable ! Mme Engally y a prouvé tout ce qu'on peut attendre d'elle dans des rôles typiques écrits à son intention, tel que, par exemple, celui de Méala dans *Paul et Virginie*.

Le ténorino Caisso n'est qu'un extrait du premier Ganymède, mais il a l'excellent style de son prédécesseur Mocker. Quant à Barnolt, le Midas d'aujourd'hui, que n'est-il le Sainte-Foy des premiers soirs de *Galatée ?* Ce comique-là est par trop fin pour lui, si parfait dans le gouverneur Ridendo des *Noces de Fernande*.

L'orchestre-Danbé, bien que marchant à une lecture improvisée pour ainsi dire de la partition de Victor Massé, a été remarqué, notamment dans l'harmonieux entr'acte où le cor de M. Brémond dialogue si bien avec la mélodieuse flûte de M. Lefebvre. Somme toute, restauration des plus intéressantes et qui promet de fructueuses recettes. Dès la seconde représentation de *Galatée*, le chiffre de 4,000 francs était largement dépassé.

A bientôt la première de *Suzanne* et la reprise de *Roméo* à l'Opéra-Comique, où l'on ne cesse de travailler. C'est un théâtre régénéré, malgré l'ajournement des plus indispensables réparations. Ce sera pour l'été 1879, paraît-il.

Pendant que *Roméo et Juliette* s'apprêtent à reparaître salle Favart, les *Amants de Vérone* font leurs adieux à la salle Ventadour devant un public d'autant plus sympathique qu'il s'agit en même temps des derniers chants de ce temple lyrique, voué désormais à l'envahissante et inexorable finance.

Terminons cette semaine théâtrale par une nouvelle aussi douloureuse qu'inattendue :

LA MORT DE M. GYE

l'impresario depuis tant d'années du théâtre royal Covent-Garden de Londres. Voici les renseignements adressés à ce sujet au directeur du *Ménestrel* par le régisseur général de Covent-Garden.

Dytchley, Charlbury, Oxon.
Jeudi matin, 5 décembre 1878.

J'ai le profond chagrin de vous annoncer la mort de mon directeur et ami M. Gye.

Appelé par dépêche pressante, j'ai quitté Paris mardi soir et suis arrivé hier, mercredi, à 7 heures du soir à Dytchley Park dans le Oxfordshire, résidence seigneuriale de lord Dillon. C'est là que M. Gye était en villégiature depuis près d'un mois. Deux heures après mon arrivée, M. Gye est mort d'une blessure reçue à la chasse huit jours auparavant. Voici dans quelles circonstances.

On revenait vers cinq heures du soir d'une grande battue dans le parc, et les chasseurs avaient, sur la recommandation même de M. Gye, remis leurs fusils aux gardes, quand le général sir Alfred Horsford se ravisa et reprit le sien pour aller, dit-il, tirer quelques canards sauvages sur un étang voisin. On se trouvait en face d'un petit fossé, M. Gye le franchit aisément et se retournant il offrit sa main au général pour l'aider à remonter le talus. — « Merci, lui dit celui-ci, obligez-moi seulement de tenir mon fusil, et il lui tendit l'arme, que M. Gye saisit par le canon. On pense que le poids de la crosse a fait baisser l'arme de ce côté et que le chien de la batterie a frappé soit une pierre, soit une racine. Le coup partit et à la longueur du bras, M. Gye reçut toute la charge dans le côté droit. J'ai vu sa blessure hier soir, c'était horrible !

La fille de M. Gye et son second fils, le capitaine Herbert Gye, se trouvaient au château. Deux autres de ses fils sont arrivés le lendemain, l'aîné de tous, Ernest Gye, se trouvant en ce moment à Moscou avec sa femme (l'Albani).

Aujourd'hui a lieu l'enquête du *coroner*, demain on rapportera le corps à Londres, et samedi probablement auront lieu les funérailles.

Avant de mourir, M. Gye avait réglé toutes les conditions d'avenir de son théâtre. Son fils Ernest, déjà initié par lui depuis trois ans aux affaires, lui succède. Tous les engagements actuels sont valables et la saison ouvrira, comme à l'ordinaire, au commencement d'avril prochain.

Je serai de retour à Paris lundi et vous verrai aussitôt.

D. TAGLIAFICO.

M. Gye était un véritable Nemrod, chasseur émérite dans toute l'acception du mot, et, malgré toute son expérience en pareille matière, nous le voyons victime d'un accident analogue à celui qui frappa si cruellement notre sympathique ténor Roger dans sa néfaste propriété de Villiers.

H. MORENO.

P.-S. — En dépit des prévisions inquiétantes du rapport de la sous-commission, les recettes de l'Opéra se maintiennent au beau chiffre de 15 à 16,000 francs, et cependant l'indisposition persistante du baryton Lassalle interrompt les représentations de *Polyeucte*. *La Reine Berthe* et le ballet *Yedda* sont à l'ordre du jour des répétitions générales. Ce seront là les étrennes réservées par M. Halanzier à ses abonnés.

Au *Théâtre-Français*, nouveau succès à l'actif des sociétaires et de leur habile administrateur. *Le Fils naturel* d'Alexandre Dumas y est représenté comme il ne le saurait être nulle autre part dans les deux mondes. Aussi tout Paris y accourt-il pour applaudir l'œuvre et tous ses remarquables interprètes : Mmes Favart, Jouassin, Baretta et Lloyd, MM. Worms, Coquelin, Febvre, Thiron, Garraud et Boucher.

Aujourd'hui, à la *Gaîté*, réouverture des matinées internationales, de Mlle Marie Dumas, sous la direction littéraire de M. Gustave Bertrand, dont les efforts persévérants seront secondés cette fois par la protection officielle. Très-intéressante séance d'inauguration avec *la Mort de Cléopâtre*, un extrait de Shakespeare, fait par les soins de M. G. Bertrand, et *le Don Juan* de Shadwell, accommodé à la scène française par M. G. de Porto-Riche. M. le sénateur Henri Martin fera le discours d'entrée.

LES SYMPHONISTES - VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

I

JEAN-SÉBASTIEN BACH

Le génie et sa production artistique — qu'il s'agisse de peinture ou de musique, de poésie ou de statuaire — sont subordonnés à deux lois : l'inspiration qui accumule les forces expansives de l'esprit, la méditation qui en dirige l'emploi, et en règle l'application. Il peut y avoir des œuvres bien accueillies du public, en harmonie passagère avec la mode et le goût du jour, mais il n'y a pas d'œuvres durables et vivaces sans le concours de cette double faculté. « Si la philosophie a ses artistes, l'art possède aussi ses philosophes » a dit Halévy dans sa notice sur Paul Delaroche. Et en effet le côté philosophique, logique, raisonné de l'inspiration a une importance considérable. La fécondité artistique des XVIe et XVIIe siècles tient en grande partie à l'alliance d'une conviction ardente et d'une conscience extrême. Dans la phalange musicale que de noms illustres : Monteverde, Carissimi, Palestrina, Allegri, A. Scarlatti, Durante, Marcello, J.-S. Bach, Hændel, Porpora, Frescobaldi, Stradella, Lulli, Couperin, Rameau, etc. Le même courant intellectuel, largement continué, a favorisé la production de ces génies si divers dans les modes de leur expression, mais appartenant tous à la grande famille des artistes philosophes.

Groupe de précurseurs qui a préparé l'époque glorieuse de Haydn, de Mozart, de Gluck, de Beethoven, de Cherubini etc., mais qui possède la figure rayonnante de J.-S. Bach, le plus merveilleux musicien du XVIIe siècle, homme de génie dont Hændel lui-même, malgré plusieurs points de comparaison et une puissance également géniale, n'a pas l'austère grandeur.

Le fondateur de la dynastie musicale des Bach, Veit Bach, boulanger à Presbourg, puis meunier dans un petit village de Saxe-Gotha, où il s'était retiré pour fuir la persécution religieuse dirigée contre les protestants, était un artisan modeste, demandant à la musique les distractions que recherchent de préférence les Allemands après une journée de labeur et de fatigue. Il chantait des psaumes en s'accompagnant de la guitare. La vocation musicale de ses enfants a eu pour point de départ ce délassement, ce passe-temps qui devint entre leurs mains une noble profession, un élément de fortune et de gloire. Cette nombreuse et patriarcale famille des Bach rayonna en Allemagne, et donna aux églises, aux gymnases, aux cours princières des chanteurs habiles, des organistes, des maîtres de chapelle, des « musiciens de cour et de ville. » Pour conserver les liens du sang et continuer les traditions établies, cette véritable tribu musicale se réunissait dans un centre choisi à l'avance ; elle y glorifiait Dieu par ses cantiques, et donnait des séances où figuraient jusqu'à 140 instrumentistes ou chanteurs du nom de Bach. La dynastie avait ses archives, ses titres de noblesse, ses manuscrits, collection précieuse qui se trouvait au XVIIIe siècle entre les mains de Charles-Philippe-Emmanuel Bach.

Il faudrait une longue série de citations pour rétablir l'arbre généalogique des Bach. Contentons-nous de dire que les organistes, les compositeurs, les virtuoses, les chanteurs, les instrumentistes sortis de cette glorieuse lignée étaient déjà en nombre considérable quand vint au monde J.-S. Bach, l'expression la plus haute de cette famille artistique, génie multiple possédant une puissance créatrice de dimension et de portée extraordinaires. Le père de J.-S. Bach, Jean-Ambroise Bach était un organiste de réputation assez courte, mais son cousin Jean-Christophe Bach, né en 1643, avait eu, au contraire, une grande célébrité comme organiste et compositeur. Jean-Ambroise Bach avait succédé, en 1661, à son père Christophe dans sa charge d'organiste à Eisenach, tandis que son frère Jean-Christophe remplissait le même emploi à Arnstadt. Une vive amitié unissait les deux frères, mais aucun d'eux ne devait atteindre la vieillesse.

J.-S. Bach, le génie musical le plus puissant, le plus fécond, le plus merveilleux, naquit à Eisenach le 21 mars 1685. La filiation des Bach allait se résumer en lui, donner son épanouissement définitif, sa quintessence artistique. Orphelin à dix ans, Sébastien Bach était recueilli par son frère aîné, Christophe, organiste à Ordruff; mais ce premier maître de musique n'avait pas la tendresse affectueuse indispensable à l'enfance; nature froide et sévère, ce rude précepteur ne s'occupait de son jeune frère que pour le plier à une discipline de fer. La légende affirme que le précoce génie de J.-S. Bach ne pouvait se contenter des études préliminaires et arides imposées par la méthode de Christophe. L'enfant avait avisé dans une vieille bibliothèque un recueil manuscrit des pièces des organistes les plus célèbres de Flandre, d'Allemagne et d'Italie, trésor musical qu'il dévorait à la dérobée, en se cachant de son frère. Le pieux larcin de l'enfant fut découvert au moment où, à force de patience, il achevait son travail de copiste nocturne. Cristophe Bach lui retira durement manuscrit et copie. Cette collection, si ardemment convoitée, contenait des pièces d'orgue et de clavecin de Frescobaldi, le célèbre organiste de Saint-Pierre de Rome, dont les compositions vocales et instrumentales jouissaient alors d'une immense renommée ; Sébastien Bach y avait trouvé aussi les plus belles œuvres de Reinke, Weckmann, Keil, Froberger. Ces deux derniers (1), célèbres entre tous, avaient suivi pendant plusieurs années l'enseignement de Frescobaldi, et possédaient les traditions de ce maître illustre.

A la mort de son frère, J.-S. Bach quitta sans regret la petite ville d'Ordruff pour entreprendre la série de pérégrinations où tant d'épreuves attendent l'artiste sans fortune. Ne jamais se distraire du but poursuivi, étudier tous les grands maîtres du temps, s'initier à leur style, écrire tous les jours en châtiant de plus en plus les premiers essais, acquérir par un travail opiniâtre les secrets de la science harmonique et la bravoure d'exécution des plus habiles virtuoses, organistes et clavecinistes, tel fut le programme immédiat de cet homme de génie chez qui la volonté devait jouer un si grand rôle. Il le disait lui-même dans sa vieillesse aux

(1) L'existence aventureuse de Froberger (Jean-Jacques) est un long roman accidenté de nombreuses péripéties où l'énergie, la volonté, la foi, l'immense talent ont triomphé des plus redoutables épreuves. Froberger fut organiste de l'empereur d'Allemagne, puis du roi d'Angleterre. Nul improvisateur ne possédait comme lui l'art des modulations, l'emploi des marches harmoniques, des dissonances et de leurs résolutions ingénieuses. Notre maître Halévy a publié dans ses souvenirs et portraits des pages charmantes qui renferment un épisode de la vie de Froberger en Angleterre.

musiciens qui venaient lui demander le secret de son immense savoir et de sa prodigieuse habileté de main : « C'est par un travail incessant que j'ai acquis la supériorité que vous me reconnaissez. L'analyse, la réflexion, beaucoup écrire, me corriger sans cesse, voilà tout mon secret. »

Ne relevant plus que de lui-même, J.-S. Bach s'engagea comme choriste à l'église de Saint-Michel à Lunebourg. Ce modeste emploi lui permit de suivre les cours du gymnase et aussi d'augmenter ses connaissances musicales par l'audition des maîtres organistes. Pendant cette période de travail ardent, le musicien passionné devint tour à tour violon à l'orchestre de Weimar, organiste de la ville d'Arnstadt, et, quelques années plus tard, organiste à Mulhausen; mais ces différents emplois en assurant d'une manière moins précaire l'existence de l'artiste ne le détournaient pas de son but unique : l'étude des organistes célèbres et de leurs procédés les plus intimes. Déjà possesseur de tous les secrets des maîtres anciens, Frescobaldi, Froberger, Kerl, il vint se fixer à Lubeck pour s'inspirer du style du grand compositeur Buxtéhude, dont il admirait à la fois les œuvres et la belle exécution.

Il fit également à plusieurs reprises le voyage de Hambourg, pour voir et entendre le doyen des organistes allemands, le célèbre Reinke.

A l'âge de vingt-deux ans — c'est-à-dire en 1707 — la réputation de J.S. Bach comme organiste improvisateur et aussi comme compositeur spécial pour le clavecin était établie par toute l'Allemagne, et le désignait au choix des cours princières. Mais ce fut seulement en 1717 que lui fut offerte la place de maître des concerts du duc de Weimar, laissée vacante par la mort de Zachau. Aussi bien ne remplit-il que peu de temps ces nouvelles fonctions, tout juste assez, cependant, pour affirmer sa haute valeur musicale. A cette époque de sa vie se place l'étrange aventure de son tournoi projeté avec Marchand, organiste très-populaire en France, que le roi de Pologne avait accueilli avec faveur, et auquel il offrait des avantages considérables pour le retenir.

Le maître de chapelle de la cour de Dresde, Volumer, jaloux de cette faveur, avait eu l'insidieuse pensée d'organiser une lutte musicale en présence de la cour et d'y opposer J. S. Bach au nouveau venu. On prétend que chacun des deux champions de l'école allemande et française avait pu secrètement entendre improviser son rival et se trouvait fixé sur sa valeur. Toujours est-il que, le soir même de ce défi harmonique, J.-S. Bach se présenta seul. Marchand avait pris la poste, en donnant à sa fuite un prétexte peu sérieux.

En quittant Dresde, Bach revint à Weimar où le prince Léopold d'Anhalt-Cœthen, amateur passionné, lui offrit la place de maître de sa chapelle. Il accepta cette position qui lui assurait le bien-être, la tranquillité et les loisirs nécessaires à la grande production. C'est dans cette période de la vie de J.-S. Bach qu'il faut placer une dernière visite faite au célèbre organiste Reinke de Hambourg presque centenaire. Ce patriarche des musiciens allemands fut tellement impressionné par les improvisations de J.-S. Bach, qu'il salua en lui l'héritier direct des grandes traditions du style de l'orgue et du sentiment religieux.

J.-S. Bach était bien près d'avoir cinquante ans quand il accepta, à la mort de Kühnau, en 1733, la place de directeur de la musique à l'école de Saint-Thomas, à Leipsick. Cette haute situation et les titres honorifiques de maître de chapelle et de compositeur du roi de Pologne témoignent de l'immense réputation et de la haute considération dont jouissait Bach à cette époque.

Son nom, célèbre dans toute l'Allemagne, n'était pourtant pas apprécié de ses contemporains comme celui du génie le plus extraordinaire de l'art musical. On admirait sa merveilleuse et incomparable supériorité d'organiste improvisateur, ses belles fugues d'une facture harmonique si riche, d'un travail si précieux, si plein d'intérêt et d'esprit d'invention; mais ses messes, ses cantates, ses innombrables motets, ses oratorios, n'étaient connus que d'un petit nombre, tant ce grand homme prenait peu de souci de sa gloire et de sa renommée.

J.-S. Bach écrivait pour obéir au besoin impérieux de produire et sous la seule impulsion de sa nature si puissamment créatrice. L'œuvre achevée, peu lui importait qu'elle fût entendue, connue, appréciée, applaudie; il avait accompli sa tâche, obéi à la voix de sa conscience, et tout était dit; le manuscrit allait augmenter le trésor des œuvres inédites, pour ne plus voir le grand jour de l'exécution que bien longtemps après la mort de l'auteur.

En 1747, J.-S. Bach, cédant enfin aux nombreuses et pressantes demandes de son fils Charles-Philippe-Emmanuel Bach, attaché à la musique particulière du roi de Prusse Frédéric II, accompagné de son fils aîné Guillaume-Friedman Bach, se décida à se rendre à la résidence royale de Postdam. Le roi mélomane Frédéric qui, paraît-il, jouait convenablement de la flûte, avait l'habitude quotidienne de concerts intimes où le souverain disparaissait pour faire place à l'amateur de goût.

En apprenant l'arrivée du grand musicien à Postdam, le roi renonça à sa distraction favorite et envoya chercher l'illustre visiteur; les orgues des églises et tous les clavecins de Silbermann furent plusieurs jours soumis à l'action puissante de Bach. Le roi et la cour se montrèrent émerveillés par le génie d'improvisation et la virtuosité transcendante du compositeur. De retour à Leipsick, Bach, pour remercier le souverain de son accueil empressé, lui fit hommage d'un trio, de plusieurs pièces vocales et de fugues spécialement composées à son intention.

Peu d'années après ce voyage triomphal en Prusse, Bach fut atteint d'une cécité absolue. Le traitement suivi et une opération dont le résultat semblait devoir être heureux ne donnèrent qu'une amélioration accidentelle. Une maladie inflammatoire, jointe à d'autres causes morbides, causa en peu de temps la mort du grand musicien arrivée le 30 juillet 1750, dans sa soixante-sixième année.

Le portrait authentique que possédait la célèbre école de musique de Saint-Thomas à Leipsick était très-ressemblant, au dire des contemporains, et a dû servir de modèle aux bustes comme aux gravures qui ont reproduit les traits du grand artiste. J'ai sous les yeux trois spécimens de provenance allemande qui offrent bien l'expression puissante du type original. La tête est forte, le front large et développé; les yeux profonds, ombragés d'épais sourcils, sont vifs et pleins de feu; la bouche grande et souriante exprime la bonté; le regard doux et pénétrant montre la franchise et la bonhomie; on devine une nature ouverte, bienveillante, et, en même temps, une de ces fermes volontés qui ne transigent jamais avec la conscience.

Quant à la pratique des vertus familiales et de la cordialité artistique chez J. S. Bach, elle nous est affirmée par le témoignage de Kitel et de Krebs, disciples chéris du maître. Au milieu de ses triomphes, Bach restait toujours simple, modeste, accueillant avec bienveillance les artistes qui venaient rendre hommage à son génie. Il vivait en patriarche au milieu de sa belle famille, sans souci de de la fortune ni de la popularité, récompensé par les seules jouissances de cette production infatigable où la postérité allait faire bientôt une immense moisson.

A. Marmontel.

(A suivre.)

Le baron Taylor et tout le comité de l'*Association des artistes musiciens* viennent d'adresser à Charles Gounod, l'auteur de la *Messe de sainte Cécile*, exécutée à Saint-Eustache, la semaine dernière, l'éloquente lettre que voici :

Cher et illustre maître,

Vous nous rendriez plus difficile chaque année le devoir si doux de vous remercier, si nous cherchions à élever les termes de notre gratitude au niveau des services que vous doit notre Association.

Vous nous avez donné tout ce qu'un artiste peut donner, son génie, son cœur, sa personne : des chefs-d'œuvre à faire entendre et votre grande autorité pour les diriger.

Avec vous et par vous un saint enthousiasme s'empare de nos musiciens et nous obtenons, comme vendredi dernier à Saint-Eustache, une superbe exécution de la plus belle des prières, de cette *Messe de sainte Cécile* qui semble un trait d'union entre le ciel et la terre.

Pour le prier et le faire prier, Dieu vous a donné des dons divins. Vous êtes la voix qui manifeste.

Une âme telle que la vôtre reçoit sa récompense de ce qu'elle donne, et le meilleur de vos droits d'auteur, à vos propres yeux, est le bien que font vos ouvrages.

Ils nous font à nous, particulièrement, à nos chers pauvres associés, beaucoup de bien et ils nous rendent fiers de vous en nous rendant plus heureux par vous.

Le bien, le vrai et le beau sont substantiels; ce sont les trois vertus théologales de l'artiste et vous êtes, cher et illustre maître, l'exemple de cette vérité. Ne nous refusez pas le plaisir de vous le dire, nous qui depuis longtemps déjà, vous aimons pour la première de ces vertus, qui vous honorons pour la seconde et vous admirons pour la troisième.

C'est sous l'impression de ces sentiments que le Président et tout le comité de l'Association des artistes musiciens vous offrent avec leurs hommages leurs plus profonds remerciements.

(Suivent les signatures.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mme Gerster, complétement rétablie de sa houleuse traversée, a enfin pu paraître sur la scène de l'Académie de musique de New-York. Amina de la *Sonnambula* et *Lucia* ont défrayé ses premières soirées. Enthousiasme complet du public et de la presse. Le *Courrier des États-Unis* consacre à Mme Gerster-Gardini tout un élogieux feuilleton dont ces quelques lignes donneront le diapason. Le reste est à l'avenant. Bref un très-grand, très-légitime succès auquel le *Ménestrel* regrette de ne pouvoir s'associer que de loin.

« On ne peut comparer Mme Gerster à aucune des étoiles qui l'ont précédée ; aussi parfaite que la plus parfaite d'entre elles, elle a quelque chose de plus que chacune. Ce qu'elle possède au plus haut degré — don suprême, mille fois plus enviable et plus précieux que la beauté même, — c'est le charme, la grâce séduisante et naturelle ; son regard virginal fascine en même temps que sa voix limpide enchante, c'est un épanouissement perpétuel de jeunesse et de candeur qui, plus puissant que tous les magnétismes, subjugue le public. On n'a pas perdu pour attendre. »

— L'archet du Paganini hongrois Reményi, passé de Londres à New-York, révolutionne en ce moment le Nouveau monde. On l'y surnomme le Franz Liszt du violon.

— Mme Pauline Lucca s'est fait entendre, le 27 novembre, à l'Opéra de Vienne, dans la Selika de *l'Africaine*, un rôle qui lui a déjà rapporté de nombreux lauriers et qui vient encore de lui valoir un nouveau triomphe.

— L'Opéra impérial de Vienne vient de reprendre *les Vêpres siciliennes* de Verdi, auxquelles on a restitué son ballet *les Quatre Saisons*. Exécution remarquable, surtout en ce qui concerne Mlle d'Angéri dans le rôle d'Hélène, M. Müller dans celui d'Henri, M. de Bignio dans celui de Guy de Montfort et M. Rokitanski dans le rôle de Jean de Procida.

— On nous écrit de Strasbourg :

La saison des soirées artistiques est ouverte et promet d'être fertile. Le 20 novembre, M. Lotto, professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg, a donné, à l'hôtel d'Angleterre, un concert qui a tourné au plus grand honneur de ce virtuose, auquel on ne peut reprocher que la rareté de ses apparitions en public. Le bénéficiaire était secondé par M. Shrattenhotltz, professeur de piano au Conservatoire, lequel a tenu l'accompagnement des soli en artiste soigneux, et par Mlle Faber, pianiste de talent, qui jusqu'à présent ne s'était jamais produite en dehors des cercles privés. Elle a exécuté avec M. Lotto la sonate en *sol* de Rubinstein, dont le premier allegro a été goûté plus que les trois autres morceaux. Les concerts d'abonnement de l'orchestre muuicipal, autrement dits « Concerts du Conservatoire », ont recommencé dans la grande salle de l'*Aubette*, ornée de peintures nouvelles, le mercredi 23 novembre, sous la direction de M. Franz Stockhausen. Le programme de cette séance inaugurale était très-cher et très-varié et atteste le désir qui anime M. Stockhausen, de faire connaître au public le plus de genres de musique possibles. La célèbre pianiste de Pétersbourg, Mme Annette Essipoff, qui passe pour la plus parfaite interprète actuelle de Chopin, a été entendue à cette occasion. Elle a exécuté le concerto en *sol mineur* de Saint-Saëns et trois numéros de Chopin : nocturne, étude et mazurka. L'orchestre nous fait connaître l'ouverture de la *Fiancée de Messine* (*Braut von Messina*), de R. Schumann, une *Suite* de J.-S. Bach, en *ut* majeur, pour cordes, et la symphonie en *la*, de Beethoven ; vraie fête musicale comme on le voit par ce menu. Le mercredi suivant, 27 novembre, autre concert, donnée par un couple artiste précédé d'une belle réputation, le violon Édouard Rappoldi et sa femme, Mme Laura Rappoldi-Kaher, pianiste d'élite. Dernière nouvelle : M. Otto Neitzel est nommé quatrième professeur de piano au Conservatoire de Strasbourg, qui tend à devenir de plus en plus une école de piano. — F. S.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, on vient de reprendre *le Cheval de bronze*. Si le livret a paru quelque peu démodé, la partition d'Auber est toujours jeune et fraîche. Le meilleur du succès est allé à Mlle Warnots, dont les journaux belges font beaucoup d'éloges, et à Mlle Vaillant qui n'est pas moins bien traitée. On a remarqué aussi la partitionnette d'un ballet écrit par M. Stoumon, l'un des directeurs du tréâtre, et intercalé dans l'ouvrage de Scribe et d'Auber.

— Nous apprenons avec plaisir que la grande méthode de saxophone de M. L. Mayeur est adoptée au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Cet ouvrage ne peut tarder à être adopté également au Conservatoire de Paris dès qu'on aura créé une classe pour cet instrument, que Meyerbeer avait en affection, et dont M. Ambroise Thomas a tiré un si merveilleux parti dans son *Hamlet*.

— On nous écrit de Genève que le pianiste virtuose Schiffmacher y a donné samedi 16, à la salle de l'Athénée, un brillant concert dont, selon ses habitudes, il a fait les frais à lui tout seul. Vingt-huit morceaux de piano, et personne n'est parti avant la fin. Bien mieux, quelques dilettentes enragés ont jugé que ce copieux menu n'était pas encore suffisant, et ils ont redemandé deux morceaux. Malgré l'indiscrétion de cette requête l'infatigable artiste s'est exécuté de bonne grâce.

— Les représentations du nouveau théâtre de Monte-Carlo, construit par M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, doivent être inaugurées dans le courant de janvier prochain par *le Chevalier Gaston*, opéra-comique, dont le poëme est de M. Pierre Véron et la musique de M. Planquette.

— Le ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie vient de nommer le maestro Ronchetti-Monteviti directeur du Conservatoire de Milan.

— Au théâtre de Bologne, on a fait le meilleur accueil à l'opéra, nouveau du maestro Coronaro : *la Créole*.

— Le ténor Nouvelli, que nous avons applaudi cet hiver à Ventadour obtient en ce moment toutes les faveurs du public de Barcelone.

— Mme Emile Louis, fille de M. Eugène Lacoste, le peintre habile chargé de dessiner les costumes du grand Opéra, vient, après avoir chanté à Anvers et à La Haye, d'obtenir à Liverpool, où elle professe le chant, un très-remarquable succès. Les journaux de cette ville parlent avec enthousiasme de la pureté de sa vocalisation, de son excellent style, de la facilité et du brillant de ses traits. M. Louis, excellent baryton, est aussi un organiste et un compositeur d'un réel mérite. Paris gagnerait certainement à la rentrée de ces deux émigrés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté en date du 30 novembre, le ministre de l'intruction publibique, des cultes et des beaux-arts a nommé une commission chargée de préparer les éléments d'un projet de loi, en conséquence des vœux émis par le congrès de la propriété artistique tenu pendant l'Exposition universelle de 1878. Cette commission est ainsi composée :

M. le ministre des beaux-arts, *président* :

M. le directeur général des beaux-arts, *premier vice-président*.

M. Meissonier, membre de l'Institut, *deuxième vice-président*.

Membres : MM. Gérôme, membre de l'Institut, peintre ; I. Thomas, membre de l'Institut, statuaire ; Duc, membre de l'Institut, architecte ; Gounod, membre de l'Institut, compositeur de musique ; Gruyer, membre de l'Institut, inspecteur des beaux-arts ; Hérold, sénateur ; Mazeau, sénateur ; Jozon, député ; Corentin Guyho, député ; Ch. Thirion, ingénieur, secrétaire des congrès tenus pendant l'Exposition universelle ; Rochet, statuaire, Ch. Lucas, architecte ; Heugel, éditeur ; Barbedienne, éditeur ; Goupil, éditeur ; Rousse, avocat à la cour d'appel ; Huard, avocat à la cour d'appel ; Pouillet, avocat à la cour d'appel ; Clunet, avocat à la cour d'appel ; Roger-Ballu, chef du cabinet du directeur général des beaux-arts, secrétaire.

— Le rapport de l'Académie des beaux-arts sur les envois des prix de Rome de musique est sévère ; voici les conclusions de ce rapport :

« ... En résumé, l'Académie a le regret de constater que, chez les pensionnaires musiciens, les tendances à s'éloigner des conditions éternelles de la beauté dans l'art s'accentuent chaque année de plus en plus. Il y a là, sous les semblants d'un système savant, un parti pris de se dispenser d'un travail châtié, épuré par le goût, et par conséquent la volonté secrète d'accomplir une besogne facile. Du reste, tout en prétendant se préoccuper principalement de l'orchestration, la plupart de ces jeunes musiciens n'ont qu'une connaissance très-superficielle du mécanisme et des ressources propres aux divers instruments. Aussi, commettent-ils à cet égard les erreurs les plus graves, celle, par exemple, qui consiste à croire qu'une superfétation de notes suffit pour produire une bonne sonorité. Quant à la prosodie française, si scrupuleusement respectée par les maîtres nos devanciers, elle est aujourd'hui traitée de la façon la plus cavalière. Finalement, quelque système qu'on ait la prétention de faire prévaloir, l'Académie ne cessera pas d'attacher un prix principal à la simplicité et à la beauté de la mélodie, à la vérité de l'accent, à l'impression pénétrante produite par une harmonie claire et solide, en un mot à ce qui fait en réalité le charme et la puissance de la musique. »

— Voici les titres des envois de Rome, dont l'audition annuelle aura lieu jeudi prochain au Conservatoire :

1. Ouverture	Véronge de la Nux.
2. Scènes pour orchestre	Wormser.
3. Ouverture	Puget.
4. Psaume.	Puget.

L'orchestre sera dirigé par M. Deldevez.

— Après-demain mardi, nouvelle réunion au Conservatoire pour juger en dernier ressort du prix Rossini, de l'Institut, en ce qui touche, du moins, le poëme à mettre en musique. On sait que le prix Rossini de 6000 francs est partagé par moitié entre le poëte et le musicien. Il s'agit donc, en l'espèce, d'une prime de 3,000 francs ; aussi pas mal de concurrents.

— L'élection faite à l'Institut la semaine dernière, et qui nous a valu un nouvel académicien en la personne de M. Massenet, a nécessité

deux tours de scrutin. Au premier tour M. Saint-Saëns avait obtenu 13 voix, M. Massenet 12, M. Boulanger 6, M. Membrée 2 et M. Duprato 1. Au deuxième tour M. Saint-Saëns a conservé les 13 voix qui lui étaient acquises ; 3 voix se sont obstinées sur le nom de M. Boulanger ; les 3 autres, ainsi que celles de MM. Membrée et Duprato, se sont portées sur le nom de M. Massenet qui a de cette manière réuni 18 voix, c'est-à-dire la majorité absolue, le nombre des votants étant de 34. Ajoutons à ces détails que M. Massenet, étant né à Montaud (Loire) le 12 mai 1842, se trouve, à l'âge de 37 ans, entrer à l'Académie dont il est le membre le plus jeune. M. Massenet est un enfant du Conservatoire, où il a obtenu toutes les récompenses, depuis le prix de solfége jusqu'au grand prix de Rome. On sait, du reste, qu'il y a deux mois à peine M. Massenet est rentré au Conservatoire, non plus comme élève, cette fois, mais comme professeur d'une classe de composition où les disciples abondent.

— C'est une véritable foule qui se presse aux nouveaux cours du Conservatoire; la petite salle des exercices suffit à peine à contenir les auditeurs. Il semble que cet empressement, qui témoigne hautement du vif désir d'une instruction plus large et plus étendue qui anime nos élèves de déclamation, de chant et de composition, ait une action sur les professeurs, dont le talent paraît grandir à chaque leçon. Mercredi dernier M. de La Pommeraye a commenté l'*Œdipe roi* de Sophocle avec une verve, une finesse et une élévation qui ont vivement intéressé et ému l'auditoire. Les passages tirés de la belle traduction de M. Jules Lacroix, qui a été jouée il y a une vingtaine d'années à la Comédie-Française, très-bien choisis et lus par M. de La Pommeraye, ont produit grand effet. L'orateur a terminé par quelques mots sur *Œdipe à Colonne*, cette œuvre admirable que le poëte grec écrivait à quatre-vingt-dix ans et qui, lue devant l'Aréopage, lui valut la faveur de ses juges alors que son fils l'accusait de démence et voulait le faire interdire. — O. F.

— M. Bourgault continue l'histoire de la musique au moyen-âge. Deux faits marquent la différence entre la musique antique et la moderne : l'unité ou la presqu'unité de mode qui a remplacé chez nous les douze modes grecs ; — l'importance de plus en plus grande de l'harmonie. En racontant les premiers débuts de la science harmonique, le professeur fait voir en même temps le système des modes grecs mutilés par saint Ambroise, et ces modes réduits de siècle en siècle, jusqu'à ce qu'il ne reste que le majeur et le mineur. Après avoir donné quelques exemples de la *diaphonie* des premiers temps du moyen âge, M. Bourgault expose les principes du *déchant*, informe essai qui devait plus tard aboutir au contre-point. Il note en passant que le déchant est d'origine française : nos ancêtres avaient pour divertissement favori, en fait de musique, le chant d'ensemble ; seulement tandis que le ténor chantait un hymne de l'Église, la basse entonnait une chanson à boire et la haute contre un couplet grivois. Le grand art du déchant (*discantus*) consistait à faire marcher ensemble ces diverses mélodies sans trop de dommage pour l'oreille. Chose étrange, au moyen âge, la quarte était considérée comme un intervalle consonant, tandis que la tierce et la sixte étaient comptées au nombre des dissonnances. Cette absurdité, de même que l'horreur du triton, que l'on appelait le diable (*diabolus in musicâ*), — ne peut venir que d'une règle des traités anciens mal comprise et faussement interprétée par les moines, qui seuls à cette époque s'occupaient de littérature et d'art. Mais un fait plus curieux est celui-ci : tandis que sur tout le continent européen la tierce était bannie des accords consonnants, les Anglais l'employaient sans crainte, et composaient ainsi une musique beaucoup moins étrange, moins choquante pour nos oreilles, en un mot presque moderne. M. Bourgault a fait entendre un chant d'église, d'un caractère étonnant, de Francon de Cologne ; il a annoncé pour la prochaine fois des fragments d'un opéra comique composé au XIIe siècle par Adam de la Halle, qui seront interprétés par de jeunes élèves de la classe de M. Saint-Yves Bax. — O. F.

— De passage à Paris, M. J. Lemmens a donné lundi dernier, chez M. Cavaillé-Coll, une nouvelle conférence sur le plain-chant, au cours de laquelle il a fait entendre plusieurs spécimens de l'ouvrage auquel il travaille depuis quelque temps. Le *Ménestrel* ayant rendu compte des deux séances précédemment données par l'éminent organiste, nous ne croyons pas utile de revenir sur cette intéressante question, au moins tant que l'ouvrage en préparation n'aura pas été publié. Mentionnons seulement, en passant, une sorte de doux reproche paternellement adressé par M. Lemmens aux facteurs d'orgues, auxquels il attribue une bonne part de responsabilité dans ce qu'il appelle la dégénérescence actuelle de l'art.

« La musique de notre époque, a-t-il dit en substance, ne peut se relever qu'au contact vivifiant des mélodies antiques. On ne cherche pas à composer de beaux chants, mais seulement à trouver des effets de timbres plus ou moins ingénieux, souvent vides et creux. A qui la faute? En partie aux facteurs d'orgues qui, par la multiplicité de leurs combinaisons de jeux, favorisent une tendance très-accusée des jeunes musiciens à la matérialisation de l'art. »

Toutes réserves faites, il nous a paru assez piquant d'avoir à relever cette petite mercuriale du maître qui a le plus contribué, par ses compositions, certes très-modernes, au plein succès de la facture d'orgue de notre époque et qui, tout récemment encore, a usé largement, au Trocadéro, des innombrables ressources accumulées dans le splendide instrument de M. Cavaillé-Coll. Qui nous dit, après cela, — sans vouloir en rien offenser M. Lemmens — que le fondateur de la nouvelle école de Malines n'aura pas un jour quelques boutades de ce genre à adresser à des disciples zélés qui auront fait du plain-chant une musique un peu fantaisiste et mal à sa place aussi bien dans nos vastes églises modernes que dans nos vieilles basiliques? Peut-être alors trouvera-t-on, comme nous, que, pour garder au chant ecclésiastique sa sévère beauté et son austère grandeur, il ne faut point s'écarter des principes d'une harmonisation sobre et noble, bien appropriée au caractère calme et tranquille, — ce qui ne veut nullement dire *lourd* et *mesuré*, — des mélodies grégoriennes. — EUGÈNE GIGOUT.

— On parle de la double rentrée de Faure et de Christine Nilsson à l'Opéra. Nous croyons cette bonne nouvelle au moins prématurée. Déjà les représentations de Faure sont annoncées à Bruxelles. Quant à Mme Nilsson, elle n'a pris jusqu'ici que la décision de transporter sa résidence de Londres à Paris, où son mari vient de traiter avec l'ancienne charge de M. Girod comme associé d'agent de change.

— La si regrettable transformation en immeuble financier du théâtre Ventadour n'est pas absolument définitive, mais on est d'accord sur tous les points. On récolte en ce moment les dernières signatures des actionnaires Ventadour. Les 300 actions de 10,000 francs, émises par M. Boursault, en 1829, seront remboursées au pair aux intéressés qui toucheront un appoint de 140,000 francs pour les dépendances de l'immeuble principal. De plus, les décors, costumes, bibliothèque restent la propriété des vendeurs qui auront toutefois, si nous sommes bien informés, à s'entendre avec le ministère des beaux-arts pour certaine partie de la bibliothèque et objets d'art devant faire retour à l'État.

— L'*Indépendant rémois*, le *Journal de Chartres* et celui d'*Indre-et-Loire*, ne tarissent pas d'éloges au sujet de la *Favorite*, représentée à Reims par Mlle de Belocca, et des concerts qu'elle vient de donner à Chartres, Tours et Angers. Partout l'accueil le plus sympathique et le « succès français » de Mlle de Belocca ayant au moins égalé son « succès italien », la charmante pensionnaire de Covent-Garden travaille de nouveau notre répertoire avec M. Hustache. C'est à dire qu'à l'occasion Mlle de Belocca se trouvera prête pour la scène française. Son heureuse tentative dans *la Favorite* est du meilleur augure. L'*Indépendant* termine ainsi son compte-rendu : Mlle de Belocca « a dit d'une manière ravissante l'air : *O mon Fernand* et elle a rendu avec une maestria parfaite le duo final du 4e acte. » En ce qui touche les concerts, un simple extrait du *Journal de Chartres* : « Mlle Anna de Belocca a fait entendre l'air si dramatique de *la Favorite*, la charmante mélodie de *Psyché* « *O toi qu'on dit si belle !* l'air de Zerlina, de *Don Juan*, d'une suavité enchanteresse, le splendide *Alleluia d'amour*, de Faure, et une entraînante valse de Ricci. Pas n'est besoin d'ajouter que Faure et Ricci, de même qu'Ambroise Thomas, Mozart et Donizetti ne pouvaient avoir une plus admirable interprète. »

— Une bonne nouvelle pour les amateurs et les artistes qui veulent s'initier aux traditions du beau chant italien : Mme de Caters-Lablache et son frère, Nicole Lablache ouvrent des cours de chant pour le salon et pour le théâtre, avenue Joséphine, n° 31.

— Mmes Fabre et Garnier-Gentilhomme, directrices d'un cours complet d'enseignement libre, 43, rue Saint-Georges, viennent d'être nommées officiers d'académie par arrêté de M. le ministre de l'Instruction publique.

BIBLIOGRAPHIE

Nous recevons le livre de M. Daniel Bernard : *Correspondance inédite d'Hector Berlioz*, que les musiciens et musicographes attendaient avec une impatience bien naturelle. Après l'avoir parcouru rapidement, nous le recommandons en confiance à nos lecteurs avec la promesse d'y revenir plus tard. Ajoutons que le livre de M. Daniel Bernard est indispensable à tous ceux qui possèdent les *Mémoires de Berlioz*, publiés également par la maison Calmann-Lévy.

— La partition de *la Reine Berthe*, de Victorin Joncières, actuellement en répétition à l'Opéra, a déjà preneur. C'est M. Grus, l'éditeur de la belle partition de *Dimitri*, du même auteur, qui publiera *la Reine Berthe*.

— Sous ce titre : *Poëme de Mai*, M. Cœdès vient de publier une charmante plaquette musicale, toute pleine de gracieuses mélodies, inspirées par de délicieux vers de M. Armand Silvestre, dont les charmants poëmes sont fort recherchés par tous les jeunes musiciens.

— Pour précéder les deux recueils de vocalises de son père, — l'illustre et si regretté professeur de notre Conservatoire, Davide Banderali, — Mme Barthe-Banderali, qui excelle aussi dans l'enseignement du chant, vient de publier, sous forme d'hommage à la mémoire de son père, un très-intéressant volume in-8° contenant 25 exercices et 12 études vocalises pour soprano et mezzo-soprano. C'est l'introduction indispensable aux 24 vocalises écrites par Davide Banderali pour ses élèves du Conservatoire.

— *La Revue des Jeux, des Arts et du Sport*, tel est le titre d'un nouveau journal illustré dont nous recevons les premiers numéros tout à fait réussis par la beauté des gravures et l'intérêt varié du texte. Ajoutons que la musique y est en bonnes mains ; elle est confiée à M. Léon Delahaye.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier a eu lieu la réouverture de la *Société des Concerts* du Conservatoire. Il va sans dire que l'auditoire était au grand complet, que pas un seul des heureux privilégiés possesseurs d'un abonnement ne faisait défaut. Qui pourrait se lasser d'entendre les chefs-d'œuvre des maîtres, exécutés par cet admirable orchestre si bien dirigé par M. Deldevez, dans cette salle aux proportions si favorables à l'acoustique, vraie table d'harmonie, dont la sonorité, si puissante qu'elle soit, reste toujours en deçà du point précis où commencerait l'excès ? Quelle belle œuvre que cette deuxième symphonie en *ré majeur*, dans laquelle Beethoven, presque encore à ses débuts, agrandissait déjà le cadre et élevait le caractère de ce genre de composition, tel qu'il avait été compris par ses deux illustres devanciers, Haydn et Mozart. L'introduction de l'*Élie*, de Mendelssohn (récit, chœur, duetto et chœur du peuple) est une grande page de musique religieuse, pleine de largeur et de solennité; parfaitement rendue par la masse chorale et par les quatre artistes chargés des solis, deux soprani, un ténor et une basse-taille dont le programme n'a pas donné les noms; elle a produit beaucoup d'effet. Dans les deux morceaux extraits d'une symphonie en *la mineur*, de M. Alfred Holmès, il faut louer tout à la fois le mérite de l'idée et celui de la facture ; les motifs en sont bien trouvés, tant celui de l'andante en *fa*, présenté par les violoncelles, que celui de l'intermezzo en *ut* présenté par la flûte; peut-être seulement y a-t-il une opposition trop tranchée entre le sentiment calme et simple de ces motifs et la teinte sombre et quelque peu mélodramatique de la partie intermédiaire de ces deux morceaux. Quoi qu'il en soit, il y a beaucoup d'art et d'ingénieux détails dans ce fragment symphonique qui a été accueilli avec faveur. A cette œuvre nouvelle a succédé un fragment des *Saisons*, de Haydn, deux chœurs du *Printemps*, dont le premier surtout est très-gracieux. Et enfin la séance a fini brillamment par l'ouverture si pleine de couleur et de verve du *Carnaval romain*, que Berlioz a composée avec des motifs de son *Benvenuto Cellini* quelques années après la première représentrtion de cet opéra, dont la musique, un peu trop avancée peut-être pour l'époque, contient des beautés de premier ordre. — A. M.

— Très-intéressant concert populaire dimanche dernier : Deux symphonies en *mi* bémol, celle de Beethoven et celle de Mozart, fort bien exécutées l'une et l'autre; il est fâcheux cependant qu'on ait choisi deux œuvres de la même tonalité. Ritter a exécuté avec sa perfection accoutumée le scherzo de Litolff et les variations pour piano et violon de l'œuvre 47 de Beethoven (dédiée à Kreutzer). Pour ce dernier morceau on avait imaginé de faire dire la partie de violon par *tous les violons* : nous ne saurions approuver cette combinaison qui donne à l'une des parties une sonorité tout à fait disproportionnée. L'exécution a été irréprochable et le succès fort vif. Un succès non contestable a été celui de la *Légende Russe*. Pendant la première partie, le public hésitait un peu. A partir du moment où, aux accents de la guzla de Sadko, tout s'agite au fond des abîmes, l'étrange caractère de la mélodie, l'impétuosité et la bizarrerie des rhythmes ont fait un profond effet sur l'auditoire, et peu s'en est fallu que l'œuvre n'ait été bissée. — Nous espérons bien entendre une autre fois l'œuvre de M. Rimski-Korsakoff, et nous ne doutons pas qu'une nouvelle audition ne corrobore la bonne impression du public. Le concert s'est terminé par l'invitation à la valse de Weber, orchestrée par Berlioz et dite, comme toujours, avec un entrain merveilleux. — H. B.

— Toujours beaucoup de monde, et du meilleur monde, aux lundis de M. et Mme Charles Lebouc. Nous n'avons pu assister à la deuxième matinée, et nous le regrettons vivement, car nous y avons perdu une admirable exécution du grand trio en *si* bémol de Beethoven par Mme Béguin-Salomon, MM. Taudou et Lebouc. A la troisième matinée, lundi dernier, c'était encore un virtuose de premier ordre, M. Louis Diémer, qui tenait le piano; M. Taudou était au premier violon, MM. Morhange, Vannereau et Lebouc remplissaient, comme d'habitude, les parties de second violon, alto et violoncelle, et de plus l'habile contre-bassiste M. de Bailly était venu renforcer la vaillante phalange des instruments à corde; joignons à ces noms celui de M. Gilette, le premier hautbois-solo de la Société des concerts du Conservatoire, et on aura une idée de l'intérêt extrême qu'a présenté cette matinée. On a d'abord entendu deux importantes œuvres de musique de chambre, qui ont produit beaucoup d'effet; le quintette de *la Truite*, de Schubert, pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse; et un quintette de Reicha, pour hautbois, deux violons, alto et violoncelle. Deux morceaux de genre ont été ensuite très-applaudis : des variations de Beethoven pour piano et violoncelle, que MM. Diémer et Lebouc ont jouées avec beaucoup de style et de délicatesse, et un joli et piquant intermède pour instruments à cordes, qui a été on ne peut mieux interprété par son auteur M. Taudou, et par MM. Morhange, Vannereau, Lebouc et de Bailly. Les honneurs de la partie vocale ont été faits avec distinction par Mme Thomas-Valmy, qui a très-bien chanté l'air de Suzanne dans *les Noces de Figaro* et une idylle de Haydn. M. Diémer a brillamment clôturé la séance par deux charmantes pièces de sa composition, et par *la Clochette*, de Paganini, transcription de Liszt, qui est peut-être, pour le piano, le dernier mot de la difficulté d'exécution vaincue. A. M.

— «La Société philharmonique de la Rochelle, une des plus anciennes de France (elle compte 64 années d'existence sans interruption), vient de donner son *concert populaire* annuel. Le programme se composait de la *Symphonie en ut mineur*, de Beethoven, de la *1re marche aux Flambeaux*, de Meyerbeer. La jeune école étant largement représentée, l'orchestre a fait entendre un *entr'acte* de Diaz, l'ouverture de *Sardanapale*, de Joncières, trois fragments des *Erinnyes* de Massenet. L'éminente violoniste Mlle Tayau a fait entendre le *Concerto Romantique* de Godard et le *Concertino* de madame de Grandval, grand et légitime succès ! Nous applaudissons aux efforts de la Société philharmonique rochelaise qui popularise, depuis tant d'années, non-seulement les œuvres des grands maîtres, mais encore les œuvres les plus remarquables de nos compositeurs modernes.

— Mme Edouard Batiste, la digne veuve du professeur si regretté au Conservatoire, vient de signaler la réouverture de ses cours de solfège et de chant, par une séance d'élèves consacrée notamment à l'audition des principaux morceaux de *Psyché*. L'air d'entrée : *Si j'avais ton divin pouvoir*, le chœur des nymphes, le beau cantabile : *Salut divinités des champs*, ont été dits à merveille par les élèves de Mme Batiste, qui a fait interpréter d'une manière remarquable aussi l'*Aubade* de Faure, les *Oiseaux légers*, *Danse et Printemps* de Gumbert et le *Nid abandonné* de Gustave Nadaud — tout un charmant programme dont l'exécution a prouvé l'excellente méthode du professeur et des élèves.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire, deuxième audition du programme de dimanche dernier, pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *fa*, de Beethoven ; 2° *Ave Maria*, de Rhigini, chanté par Mlle Maria Adler; 3° Fragments symphoniques du *Manfred* de Robert Schumann; 4° Andante con variazioni, de Beethoven, exécutés par M. Th. Ritter; 5° Menuet de l'*Arlésienne*, de Bizet, transcrit pour piano et interprété par Th. Ritter ; 6° Ouverture de *Sigurd*, d'E. Reyer. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, troisième et dernière audition du *Paradis perdu* de M. Th. Dubois, dont la seconde audition a été plus remarquée encore que la première. En somme, œuvre d'art et d'artiste que le jury du Prix musical de la Ville de Paris a eu raison de couronner.

— Mardi prochain le premier des grands concerts de l'Hippodrome organisés par M. Albert Vizentini. Les maestri Gounod, Massenet et Saint-Saëns dirigeront en personne leurs œuvres portées au programme : où nous rencontrons comme pièce de résistance *Gallia*, des fragments du *Roi de Lahore* et la bénédiction des poignards des *Huguenots*. Ajoutons que le *conductor* ordinaire ou extraordinaire de ces concerts réunira sous son archet 450 exécutants.

Mlle S. FLEURY, Institutrice diplomée

Donne des Leçons particulières dans les Familles et chez elle.

13, rue de la Jussienne.

Cours Spécial de Jeunes Garçons l'après-midi.

MUNICIPALITÉ DE PORT-LOUIS (ile Maurice).

Privilége du Théâtre.

Des offres cachetées seront reçues à l'Hôtel de Ville de Port-Louis (Ile Maurice), jusqu'à l'arrivée de la malle attendue le 12 janvier prochain, de toutes personnes qui voudraient soumissionnner pour le prochain privilége d'exploitation du théâtre de Port-Louis, dont la durée est fixée à trois ans, à partir du 1er avril 1879.

La campagne théâtrale devra impérieusement commencer, à Maurice, au plus tard le 15 juillet 1879.

Les offres devront être adressées comme suit :

A l'honorable Maire de Port-Louis, île Maurice.

Les autres conditions auxquelles l'adjudication du privilége sera faite, sont énoncées au cahier des charges déposé chez MM. Fontenay et Morel, 54, rue Paradis-Poissonnière, à Paris, où les soumissionnaires peuvent en prendre connaissance.

Hôtel de Ville, Port-Louis, Maurice, ce 10 octobre 1878.

A. Emile Bazire,
Maire de Port-Louis.

ADJUDICATION DE LA FABRIQUE DE PIANOS VLŒBERG EXPLOITÉE A PARIS

rue du Chemin-Vert, 106, en l'étude de Me Trousselle, notaire, boulevard Bonne-Nouvelle, 25, le mercredi 18 Décembre 1878, à 3 heures. Mise à prix : 5.000 francs. M. Hecaen, syndic, 9, rue de Lancry.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2498 — 45e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Décembre 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la valse d'ÉDOUARD STRAUSS, intitulée :

QUE LA VIE EST BELLE!

Suivra immédiatement : *le Chant du cygne*, quatrième nocturne pour piano, d'OSCAR SCHMIDT.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT *Nina Mia*, mélodie espagnole de MANUEL GIRO, chantée par M. GAILHARD, de l'Opéra, traduction française de D. TAGLIAFICO. —Suivra immédiatement : *Un soir de mai*, valse lente chantée de J. FAURE, poésie de ALBERT GRIMAULT.

Le *Ménestrel* a ouvert, dimanche dernier, par J.-S. BACH, la seconde galerie des silhouettes et médaillons de A. MARMONTEL, sur les célèbres symphonistes et compositeurs pianistes. Nous commencerons, dans nos prochains numéros, la seconde partie de l'importante étude consacrée, par notre collaborateur VICTOR WILDER, à BEETHOVEN et à son œuvre.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la huitième page des numéros précédents, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés depuis le dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 à fin novembre 1879 (45e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page des précédents numéros.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

COURS D'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

SÉANCE D'OUVERTURE

II

Avec Lulli, le rôle médiateur de la France apparait ; mais le génie français créera des œuvres originales en cela que, sans renoncer à être lui-même, il s'appropriera les qualités des autres écoles et arrivera à réaliser le type de l'opéra cosmopolite, de l'opéra dont le caractère est avant tout européen.

Après Lulli et Cambert, nous étudierons Campra, Colasse, Destouches, à côté d'eux Lalande et Couperin, Clérembault et Leclair, maîtres illustres dans la musique d'église et dans la musique de chambre. Nous ferons une longue halte avec Rameau, ce grand maître pour lequel nous avons un culte trop platonique; car, si son nom est respecté, ses œuvres sont encore trop peu connues du public et des compositeurs. Rameau mérite qu'on fasse une croisade en son honneur, et si vous partagez mon admiration pour lui, nous l'entreprendrons ensemble.

Après Rameau, nous verrons l'influence de Pergolèse et du goût italien combinés avec le génie national, créer un genre tout français, l'opéra-comique, qui a produit jusqu'à nous une suite non interrrompue d'œuvres remarquables, genre illustré par les noms de Duni, Monsigny, Philidor, Grétry, Dalayrac, Berton, Lesueur, Catel, Boieldieu. Nous saluerons de loin en passant Auber et Hérold, noms glorieux, noms chers entre tous parmi les vrais représentants du génie français.

Pendant ce temps l'opéra porte haut la gloire de notre école.

Avec Glück apparait sur notre sol un élément nouveau dans l'opéra, l'élément instrumental et symphonique créé par le génie allemand ; sous l'influence de la France et des idées françaises, Glück produira des œuvres dont la beauté n'a pas été dépassée. Il restera toujours avec Rameau le chef de cette glorieuse école, la seule dont les principes soient vrais, qui est fondée sur la recherche de la vérité dramatique et sur un respect absolu pour la déclamation.

Après avoir consacré à Glück plusieurs de nos leçons, nous arriverons à Cherubini, à Méhul, à Spontini. Ce dernier aussi, quoique Italien, a réalisé des œuvres françaises qui ne pouvaient éclore que sur le sol français.

Nous nous arrêterons à l'époque de la Révolution, qui marqua son activité en toutes choses. Elle se signala en musique par la fondation du Conservatoire, et, servie en cela par le génie de Gossec et de Méhul, comprit le rôle que les chants nationaux doivent jouer dans les fêtes publiques d'un grand pays.

Cette étude fera l'objet de nos dernières leçons.

Si l'on veut caractériser par des dates les principales étapes de ce long itinéraire, on trouve les périodes suivantes : de 380 après J.-C. à l'an 1000. C'est la période des ténèbres. Dans cette nuit profonde, deux faits se détachent : la première réforme du plain-chant par saint Ambroise, la seconde réforme par Grégoire le Grand.

De l'an 1000 à 1400, c'est la période d'incubation. Les essais des premiers harmonistes sont curieux à consulter et instructifs à connaître; mais ils ne méritent pas le nom d'art.

La troisième période commence à Dufay, qui est le premier musicien harmoniste digne de ce nom. Elle s'étend depuis la fin du quatorzième siècle jusqu'à 1560.

C'est l'époque du beau contre-point vocal dont nous avons nommé les représentants les plus illustres : Dufay, Okeghem, Josquin des Prés, Clément Jannequin, Arcadelt, Goudimel, Roland de Lassus, et en Italie Palestrina.

De 1560 à 1660, date de l'arrivée de Cavalli à Paris et de la représentation de son *Xerxès*, c'est la période de la Renaissance italienne, caractérisée par l'émancipation de la mélodie et la création de l'opéra.

En 1660 commence avec Lulli la période dramatique classique et cette glorieuse école française qui n'a pas cessé jusqu'à nos jours de produire de belles œuvres et de compter de glorieux représentants.

Parmi ces illustres enfants, il en est qui sont ses propres fils, il en est d'autres qui ne sont que ses enfants adoptifs. Mais si ces derniers ne sont pas fils de la France par le sang, ils sont du moins les fils de son génie, car c'est grâce aux sucs nourriciers qu'ils ont puisés sur notre sol, c'est sous l'influence directe de notre esprit, que leur talent s'est pleinement épanoui. C'est par nous et pour nous qu'ils ont produit leurs plus beaux ouvrages.

Si l'on parcourt la liste des grands musiciens qui ont illustré l'école française, il ne faut pas remonter bien haut pour trouver de belles œuvres plongées dans l'oubli.

La génération des hommes âgés de 30 à 40 ans, n'a jamais vu représenter un seul opéra de Spontini (1). Sans le génie de Mme Viardot et sans la foi robuste d'un Pasdeloup, nous ne connaîtrions ni *Orphée*, ni *Alceste*, ni *Iphigénie en Tauride* (2).

Ma génération ne connaît pas *Armide*.

Pour de pareilles œuvres où le souffle dramatique anime chaque note de la partition, il est nécessaire que la musique vive par la scène. La lecture d'une partition de Glück sans la représentation est complétement insuffisante. Il en est de même pour toutes les œuvres vraiment conçues au point de vue du théâtre.

Nous n'entendons rien, jamais rien de notre grand Rameau, notre véritable ancêtre, celui-là, par le sang et par le génie.

L'opéra-comique a fait davantage pour l'ancien répertoire. Nous avons pu assister à quelques reprises heureuses de Grétry et de Méhul, de Monsigny et de Boieldieu.

(1) Cette assertion n'est pas rigoureusement exacte, puisque la *Vestale* a été reprise à l'Opéra en 1854 ; mais il est généralement reconnu qu'on ne donna pas à cette reprise toute l'importance que méritait l'ouvrage.

(2) En mentionnant la reprise d'*Iphigénie en Tauride* par M. Pasdeloup, il serait injuste de ne pas rappeler ici que c'est pendant la direction de M. Perrin qu'*Alceste* a été monté à l'Opéra et pendant celle de M. Carvalho qu'*Orphée* a été représenté au Théâtre-Lyrique. M. Carvalho a attaché son nom à la reprise de trop de chefs-d'œuvre classiques pour qu'on oublie les services rendus par lui à la cause du grand art et à l'instruction musicale de notre génération.

Mais nous sommes loin de connaître tout ce qui mérite de survivre dans l'opéra-comique français.

Ici, comme l'occasion s'en présente, je ne résiste pas au désir d'exprimer un vœu.

Puisque le vent souffle aux matinées du dimanche, ne serait-il pas à désirer que l'Opéra et l'Opéra-Comique pussent donner des matinées moitié représentation et moitié concert, dans le but de nous faire connaître les classiques français ?

Le succès du *Bourgeois-Gentilhomme* représenté à la Gaîté avec la musique de Lulli est une garantie de la faveur avec laquelle le public accueillerait ces séances.

Ainsi la tradition du goût national se maintiendrait en musique aussi bien qu'en littérature.

Quant à l'immense répertoire de l'ancienne musique chorale française, il est complétement inconnu ! Certes, pendant tout le temps qui s'est écoulé depuis les premiers harmonistes jusqu'à la Renaissance, tout ne mérite pas d'être remis en lumière. Mais combien d'œuvres vraiment typiques, marquées au coin de l'invention musicale et de l'inspiration nationale, mériteraient d'être entendues pour le plaisir et le profit de notre génération..! Je n'en citerai qu'une : la bataille de Marignan, ce morceau véritablement épique, sorti de la plume d'un de nos plus grands compositeurs, Clément Jannequin ! — Et ce n'est pas seulement un morceau unique en son genre, merveilleux de tournure pittoresque et de style vraiment vocal, c'est en même temps une pièce historique et nationale : car elle illustre un événement glorieux de notre histoire, et, à l'intérêt purement musical de la composition, se joint encore celui de la réalité du fait, du parfum de l'époque et d'une langue contemporaine de l'événement qui l'a inspirée ! C'est grand dommage que de pareilles œuvres tombent dans l'oubli !

Et pourtant, ici, il ne s'agit pas de musique de théâtre, de représentation coûteuse à organiser ; il s'agit de simples morceaux de musique à apprendre ! Et là, ce n'est pas de l'art incomplet, inférieur; l'instrumentation n'a pas vieilli, puisque ce sont des œuvres purement vocales. C'est le parfait, c'est l'exquis dans son genre !

Chose singulière, on apprécie les vieilles armes, on rend justice aux vieux émaux, on se passionne pour la vieille faïence, on proclame bien haut les mérites de l'architecture gothique, on se pâme devant les primitifs en sculpture et en peinture ; et l'on n'a pas une pensée, pas un souvenir, pas un regret pour les chefs-d'œuvre de la musique ancienne.

Toutes les antiquités sont précieuses, hormis les antiquités musicales !

Il est à cela plusieurs raisons. D'abord, la composition exclusivement masculine de nos sociétés chorales ne leur permet pas d'exécuter les chœurs composés par les anciens musiciens français.

Ensuite, le préjugé où nous sommes élevés que le mode majeur (l'ancien mode *ionien*) est l'arche sainte, l'alpha et l'oméga de toute musique parvenue a l'état adulte, nous à fait contracter l'habitude de considérer comme n'étant pas de la musique tout ce qui a précédé le prétendu soulèvement de la tonalité moderne opéré par la soi-disant découverte de l'accord de septième dominante par Monteverde.

Ne donnons pas dans ce travers de briser aucun des anneaux de la chaîne qui unit entre eux tous les âges. Tout se tient, tout s'enchaîne dans l'histoire du progrès. Même en reconnaissant qu'il y a eu un progrès, oublier ceux qui l'ont préparé serait de l'ineptie et de l'ingratitude. Car il ne faut pas croire que la musique moderne se soit créée tout d'une pièce par la découverte d'un simple accord. Ces derniers siècles, si féconds qu'ils soient, n'ont fait que bénéficier des longs et persévérants efforts des siècles précédents.

L.-A. Bourgault-Ducoudray.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA QUESTION DE L'OPÉRA

Un grand pas a été fait cette semaine par la Commission supérieure des théâtres, au sujet de l'avenir de notre première scène lyrique. Les conclusions du rapport de M. Denormandie ont été adoptées à l'éloquente majorité de 19 voix contre 5, en ce qui touche le principe « d'une régie constitutionnelle », c'est-à-dire « tempérée » par un conseil adjoint au directeur. La discussion a été vive, approfondie; d'excellents esprits pratiques — M. Camille Doucet, entre autres, — ont parlé contre la régie, mais sans convaincre la grande majorité des membres de la Commission, décidée à tenter un dernier essai de la régie en ce qui touche le nouvel Opéra.

Les Chambres statueront-elles dans ce sens? C'est ce que M. Bardoux va leur demander sous la forme d'un projet de loi dont il compte d'abord entretenir le conseil des ministres. Les choses vont donc suivre la filière toute logique dont nous avons parlé dimanche dernier.

Constatons que M. le ministre des Beaux-Arts a désiré lui-même avoir l'opinion absolument sincère, réfléchie de la Commission supérieure des théâtres, et que dans ce but il n'a préconisé personnellement aucun système, se défendant de toute influence administrative ou ministérielle, ne prenant, ni lui, ni son directeur, ni son sous-directeur des Beaux-Arts, aucune part au vote. Nous avons donc, sur « la question de l'Opéra », une première décision avec laquelle les Chambres et le public auront d'autant plus à compter qu'elle se fonde et motive sur les intérêts artistiques du grand art lyrique en France. On veut que le nouvel Opéra soit le premier théâtre du monde à tous les égards, et pour y arriver on en écarte tout esprit de spéculation. Restent à définir et à trouver les moyens de donner à notre grand Opéra tout ce qui lui manque sans compromettre les finances de l'État. C'est là un programme à dresser et auquel chacun doit apporter son contingent d'expérience.

L'OPÉRA POPULAIRE

D'autre part, la question « d'un théâtre-lyrique populaire » a fait aussi du chemin depuis dimanche dernier. Le Conseil municipal de Paris a non-seulement émis un avis favorable, mais il a même motivé et libellé son avis ainsi qu'il suit :

Le Conseil,

Vu la lettre ministérielle, en date du 1er octobre 1878, par laquelle M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, demande le concours de la Ville de Paris touchant l'établissement d'un théâtre-lyrique populaire ;

Vu la lettre introductive de M. le préfet de la Seine :

Sur le rapport de sa cinquième commission.

Délibère,

M. le Préfet de la Seine est autorisé à poser les bases d'une convention entre la Ville et l'État pour l'installation d'un théâtre-lyrique populaire sous les conditions suivantes :

1° Le Théâtre-Lyrique populaire, soit qu'il fût dirigé par un administrateur nommé par l'État, soit qu'il fût exploité par un entrepreneur, serait autorisé à jouer tout le répertoire du grand Opéra, sous réserve des droits d'auteurs en vertu des lois sur la propriété artistique et littéraire ;

2° Le théâtre jouerait trois fois par semaine une pièce du répertoire du grand Opéra, et trois fois par semaine une pièce du répertoire du Théâtre-Lyrique. Ces deux répertoires seraient joués alternativement le dimanche;

3° Les pièces du répertoire du grand Opéra seraient exécutées de la manière suivante : le Théâtre-Lyrique fournirait l'orchestre, les chœurs et les corps de ballet, et l'Académie nationale de musique fournirait les chanteurs ;

4° Le tarif du prix des places serait arrêté d'un commun accord entre l'État et l'administration municipale et serait soumis à l'approbation du Conseil municipal. Il serait interdit au directeur du théâtre de faire vendre des billets par les agences de location ou par toute autre combinaison, ou d'en délivrer au-dessus des prix fixés par le tarif, mais avec facilité pour le public de prendre des places au bureau de location, avant l'ouverture de la salle ;

5° Il y aurait deux fois au moins par an (le dimanche dans la journée) une représentation gratuite dans laquelle ne seraient jouées que des pièces du répertoire du grand Opéra ;

6° Le directeur du théâtre serait tenu à l'exécution de toutes les clauses du bail de location de la salle, tel qu'il existe aujourd'hui. Dans le cas où ces conditions seraient acceptées, la Ville de Paris accorderait à l'entreprise une subvention annuelle qui ne pourrait dépasser la valeur actuelle de la location du théâtre dans lequel serait installée la scène lyrique. Cette subvention serait payable par mois, à la fin de chaque mois écoulé, déduction faite du prix du loyer de la salle, et sur la justification par l'entrepreneur ou l'administrateur du paiement des sommes dues par lui à la Ville pour le gaz ou pour toute autre cause.

Aussitôt communication faite de cette délibération au ministère des beaux-arts, M. Bardoux a déclaré en devoir saisir immédiatement la commission supérieure des théâtres qui va se réunir de nouveau à cette intention.

Le journal *le Temps* prête à M. Antonin Proust, rapporteur du budget des beaux-arts, les propositions suivantes qu'il compterait soumettre à l'appréciation de ses collègues de la commission des théâtres.

L'Opéra-Comique ne serait plus exclusivement consacré à la comédie lyrique: il alternerait ce genre d'ouvrages avec les drames lyriques qui forment le répertoire du Théâtre-Lyrique.

Les représentations d'opéra populaire se feraient une ou deux fois par semaine, dans la salle même du nouvel Opéra, les jours où actuellement il n'y a pas de représentation.

Comme on le voit, l'art lyrique préoccupe vivement et l'État et la ville de Paris. C'est qu'en fait, cet art est l'une des forces vives de la nation française et qu'il touche non-seulement à la gloire et aux intérêts de la France entière à l'intérieur, mais aussi à l'extérieur ; car il ne faut pas oublier que nos œuvres lyriques ont pris la première place sur les scènes théâtrales des deux mondes.

On ne saurait donc trop féliciter les esprits politiques et artistiques qui se dévouent à cette grande question du progrès de «l'art lyrique français », mais à ce propos nous émettons un humble vœu, celui de voir plus de musiciens appelés à statuer sur des questions qui leur sont si spéciales; c'est, dans notre opinion, le seul moyen d'arriver à quelque chose de pratique.

***

L'Opéra se propose de représenter *la Reine Berthe*, de MM. Jules Barbier et Victorin Joncières, le lundi 23. Le ballet *Yedda*, de Mérante, poëme de MM. Arnold Mortier et Philippe Gille, musique d'Olivier Métra, ne viendrait que la semaine suivante. Trop importants, ces deux ouvrages, pour être représentés le même soir.

Mlle Mauri, partie pour Milan, ne sera rendue à la fête païenne de *Polyeucte* qu'à la fin de cet hiver. Remis de son indisposition, Sévère a pu reparaître cette semaine sous les traits de Lassalle.

La *Suzanne* de MM. Cormon et Lockroy, musique de M. Paladilhe, ne peut tarder à faire son apparition. Samedi prochain, dit-on La reprise du *Roméo* de Gounod, est également à l'ordre du jour ce qui n'empêche pas les études de *la Courte échelle*, de MM. La Rounat et Membrée. On répète partout à l'Opéra-Comique : au grand, au petit foyer et sur la scène. *Les Noces de Fernande* ont disparu de l'affiche pour cause de recettes insuffisantes. Le répertoire actuel : *Galatée*, *les Diamants*, *l'Étoile*, *Mignon* et *le Pré aux Clercs*, produit une moyenne des plus respectables. Le public parisien a repris possession de la salle Favart.

Salle Ventadour, fermeture, aujourd'hui dimanche, par une dernière représentation des *Amants de Vérone*, à laquelle tout Paris dilettante ne peut manquer de s'inscrire. Chacun voudra donner cette marque de sympathie aux artistes courageux qui se trouvent être appelés à couronner la glorieuse carrière de cette belle salle lyrique, désormais condamnée aux « travaux de la finance ». On dit pourtant que le dernier chiffre n'est pas encore prononcé à ce sujet, et qu'il se pourrait (qui sait?) que le Théâtre-Italien nous fût rendu, soit par la combinaison de M. Strologo, soit par celle du célèbre impresario Merelli, qui transporterait à Paris toute sa compagnie de Vienne, Patti en tête.

Faute de la salle Ventadour, M. Merelli pourrait bien s'entendre avec l'ancien Théâtre-Lyrique de M. Carvalho, placé sous la direction de M. Castellano, qui ne craint pas plus la musique que ne l'appréhendait le comte d'Artois, — bien au contraire. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de la double campagne italienne qui se poursuit en ce moment sur les ruines probables, hélas! de notre si regretté Théâtre-Italien.

H. Moreno.

P. S. — Constatons au Gymnase le grand et franc succès de *l'Age ingrat* de M. Pailleron, une vraie fête de l'esprit où les traits charmants et les mots typiques abondent. Toute la troupe coopère à ce feu d'artifice, et en tête, la toute gracieuse Mlle Legault, Mme Tessandier, MM. Achard, Saint-Germain, Landrol et *tutti quanti*.

Au théâtre des Nouveautés, autre succès de bonne humeur, mais celui-là sans grande prétention à la finesse et sans aucune aspiration littéraire. Une bonne farce « genre *Coco* », agrémentée de l'aimable musique de M. Cœdès. C'est la blonde Théo, l'excentrique Silly, l'opulente Montaland, le compère Dailly et Brasseur, l'homme-Protée, qui sont chargés des principaux rôles de *Fleur d'Oranger*.

Les *Folies-Dramatiques* promettent *Madame Favart*, et *les Bouffes-Parisiens* une nouvelle partition du maestro Offenbach. Bref, la fin d'année s'annonce «musicale à tous les degrés». L'opéra, le ballet, l'opéra-comique et l'opérette vont nous offrir leurs nouveautés en guise d'étrennes-1879.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

I

JEAN-SÉBASTIEN BACH

II

Les improvisations au clavecin et à l'orgue de J.-S. Bach défiaient, d'après les historiens et la tradition, tout ce que la science et l'imagination peuvent combiner de plus parfait. Ce n'étaient pas seulement les formules ingénieuses et neuves qui abondaient sous ses doigts agiles et savants; mais ses pieds alertes exécutaient encore sur le jeu des pédales les traits les plus rapides et les plus compliqués. Sa puissante organisation musicale devinait en quelques instants les combinaisons les plus variées et les effets les plus heureux à tirer des motifs donnés ou choisis. Son cerveau était d'une richesse inépuisable; nul ne savait comme lui raviver l'intérêt, conduire une idée, la développer dans de justes proportions: virtuosité transcendante maintenue par un travail opiniâtre, mais qui reposait surtout sur l'analyse patiente, sur la prise de possession du style et des procédés des maîtres qui avaient précédé Bach ou vivaient de son temps.

Nous avons dit en quelle estime il tenait les œuvres de Frescobaldi, Froberger, Reinke, Fischer, Beck et A. Scarlatti. Il n'avait pas en moindre admiration son illustre et génial émule, Hændel.

Jamais satisfait de la dernière œuvre produite, la recherche d'un idéal plus parfait était son incessante et unique préoccupation. Il faut lire les partitions de ses oratorios, messes, cantates, motets et de ses chœurs, pour se rendre compte de la force créatrice et de l'immense habileté de main de ce prodigieux inventeur. Les concertos pour tous les instruments; ceux pour un, deux ou trois clavecins avec ou sans accompagnement; les sonates concertantes pour violon, flûte et clavecin, sont des chefs-d'œuvre d'invention et de grâce. Les motifs, nobles et simples au début; sont développés avec une clarté merveilleuse; les épisodes et divertissements pétillent d'esprit; des idées charmantes surgissent de la pensée première et ajoutent un intérêt nouveau au discours musical.

Comme les grands improvisateurs, Bach acceptait d'improviser sur des thèmes différents, et savait, après les avoir mis en œuvre séparément, les fondre dans un ensemble résumant les combinaisons premières ou en faisant apparaître de nouvelles. Son exécution merveilleuse ne connaissait aucune difficulté; les traits rapides, les trilles, les dessins les plus compliqués passaient avec une égale facilité des mains au clavier de pédales. Les complications les plus ardues, la trame harmonique la plus serrée, trouvaient dans ses doigts les interprètes toujours dociles de sa pensée. La légende dit encore que non content de manier l'orgue des pieds et des mains, Bach se servait à l'occasion d'une baguette placée entre ses dents, pour compléter par une note tenue les accords qu'il voulait plus pleins ou plus espacés. Nous croyons peu à ce procédé, qui nous semble une plaisanterie musicale faite en un jour de gaieté.

C'est particulièrement à Bach que la grande école du piano est redevable du mode précieux de doigté par substitution, procédé que Clementi et tous les maîtres du style lié ont appliqué dans le principe à l'étude du clavecin.

On relève dans le catalogue de J. S. Bach plus de deux cent cinquante cantates religieuses, dix messes à quatre et cinq voix et orchestre, deux messes à huit voix réelles et deux orchestres, vingt-cinq motets à sept et huit voix, un grand nombre de psaumes à quatre voix, deux oratorios célèbres : la *Passion* selon Saint-Matthieu, la *Passion* selon Saint-Jean.

Ces ouvrages, dont le nombre et l'importance prouvent bien la puissance géniale de J. S. Bach, sont malheureusement très-peu connus et ne figurent que dans les bibliothèques. L'admiration enthousiaste de quelques artistes convaincus a mis à l'étude quelques-uns de ces chefs-d'œuvre, mais la plupart restent dans l'ombre et leur interprétation attend de nouveaux dévouements. Faisons des vœux pour que les généreux exemples donnés par MM. Choron, Lamoureux, Bourgault-Ducoudray, Guyot de Saint-Bris, trouvent des imitateurs. Les concerts de musique religieuse, oratorios, cantates, symphonies, ont été tentés plusieurs fois, et l'accueil empressé des auditeurs prouve que l'heure est venue de compléter notre éducation musicale en faisant entrer le goût du public dans les voies du grand art religieux.

Dans ses nombreuses cantates d'église et ses oratorios, Bach ne s'est pas seulement élevé aux conceptions grandioses, mais son style énergique, ses cantilènes originales, ses récits expressifs si bien dans le sentiment des paroles, prouvent encore qu'il avait dans ce genre devancé son siècle et tracé la voie, donné d'admirables exemples à Lulli, Rameau, Gluck, etc., etc., auxquels on a peut-être trop exclusivement fait honneur de la parole déclamée, du récit dramatique. Ajoutons que, dans les compositions religieuses, nul maître n'a excellé au même titre que Bach dans l'art de faire mouvoir avec la plus grande liberté d'allures et en même temps la lucidité la plus complète, les voix, les instruments, les masses chorales.

L'œuvre de J.-S. Bach est si considérable qu'au premier abord l'authenticité en paraîtrait douteuse si, en outre des garanties matérielles, la noblesse et la fermeté du style ne restaient la marque indélébile de ce génie inépuisable. Je possède 30 volumes grand in-8°, et la publication de l'œuvre complet est loin de toucher à sa fin. Fétis et Méreaux ont donné un catalogue des compositions chorales, orchestrales et instrumentales, liste amoindrie, où l'on reconnaîtra cependant la fécondité prodigieuse de ce travailleur infatigable, produisant sans relâche, épurant toujours son style et d'un tel puritanisme, qu'il considérait les œuvres théâtrales comme un genre secondaire.

J. S. Bach a écrit un grand nombre de concertos, ouvertures, petites symphonies, trios, quatuors, pièces concertantes pour *violon, flûte, hautbois, trompette, alto* et *basse*; de nombreuses sonates et pièces dialoguées pour clavecin, violon et flûte. Tous les instruments usités à cette époque ont, dans leur répertoire, des concertos écrits par le maître avec cette sûreté de main, cette vigueur et cette élégance de style qui sont la caractéristique de son génie.

On compte aussi de nombreux concertos pour clavecin avec accompagnement de quatuors et un concerto spécialement écrit pour clavecin, flûte et violon, avec accompagnement de quatuor. Ces compositions peuvent paraître monotones et surannées aux musiciens à courte vue qu'effrayent les formules harmoniques, l'ornementation du temps, et qui ne sont pas initiés au dialogue serré de Bach, mais ces œuvres admirables, quoique procédant pour la majeure partie de combinaisons scientifiques, sont variées de sentiment; on reste émerveillé de la puissance de ces inspirations, où la pensée, tout en revêtant la forme alors usitée, conserve une indépendance et une force d'expression incomparables. La science cesse d'être aride et sèche; elle cesse aussi d'être une entrave à la libre expansion des idées, qui acquièrent au contraire plus d'autorité, tout en restant expressives, caractéristiques, en parfaite harmonie de sentiment avec les sujets traités.

Les pièces spécialement écrites pour le clavecin sont très-nombreuses et très-variées. Il faut citer en première ligne les deux recueils connus sous le titre du *Clavecin bien tempéré* et de l'*Art de la fugue à quatre parties*, œuvres admirables qui, seules, immortalisent le nom de Bach comme le compositeur le plus inventif et le plus pur du XVIIe siècle; mais, à ces œuvres hors ligne, il faut ajouter une liste nombreuse de préludes, fantaisies, fugues, toccates, sonates concertantes, trente inventions à deux et trois parties, six suites de pièces françaises, six suites de pièces anglaises, un concerto célèbre dans le genre italien, une ouverture dans le goût français, enfin de nombreuses pièces de danses, allemandes, gigues, gavottes, courantes, sarabandes, passacailles.

Le nombre des pièces écrites pour l'orgue est très-considérable. Quant à la collection des chorals, préludes, fugues, fantaisies, toccates, sonates, variations, elle n'offre qu'une partie incomplète de l'œuvre du maître. Les compositions écrites pour deux claviers, souvent avec pédales obligées, sont pour la plupart des chefs-

d'œuvre, dont les plus habiles imitateurs n'ont obtenu que de médiocres pastiches.

En ce qui concerne l'interprétation, c'est, croyons-nous, une grave erreur, un non-sens musical, de croire que l'expression doit être bannie de la bonne exécution des œuvres de clavecin et d'orgue de J.-S. Bach ou des maîtres procédant de son style. Les pianistes rigoureux pensent à tort, il nous semble, qu'une mesure stricte, l'absence de nuances dans la sonorité, sont rigoureusement nécessaires. Tel n'est pas notre avis, et nous sommes heureux de nous rencontrer avec des musiciens de savoir et de goût, d'après lesquels, si Bach avait eu sous la main le piano et les orgues modernes, il eût incontestablement indiqué les finesses d'intention qu'il entendait bien certainement dans sa pensée intime.

Nous ne saurions trop le répéter : il est puéril de se renfermer dans une interprétation stricte et sans coloris, de négliger les nuances de sonorité, d'expression et de mouvement, sous prétexte que les imperfections du clavecin ne se prêtaient pas toujours à une exécution brillante. Autant vaudrait se servir de flûtes et de clarinettes sans clefs pour exécuter les symphonies de Gosseck, Haydn et Mozart.

Il est bien difficile d'être fixé d'une façon très-exacte à l'égard des mouvements pris par le maître; mais on peut affirmer que la nature du son et les courtes vibrations des clavecins de l'époque ont dû être pour quelque chose dans l'allure plus vive donnée par lui à ces pièces.

Les nombreux ornements adaptés aux notes mélodiques n'avaient d'autre but que de dissimuler le peu de tenue du son. De nos jours ces ornements, quelquefois étranges, n'ont plus la même importance, le même but; et nous croyons que l'exécution de la majeure partie des compositions fuguées gagne beaucoup à être interprétée dans un mouvement modéré, de façon à mettre bien en *lumière et à leur place*, suivant leur importance réelle, les parties complexes et variées qui concourent à la belle et bonne ordonnance de ces pièces de haut style.

Aussi bien une bonne interprétation des œuvres de Bach demande-t-elle des qualités multiples. Il faut être harmoniste pour bien rendre cette musique si parfaitement équilibrée, où le discours musical offre mille traits ingénieux, où le dialogue entre les parties est toujours vif et serré. Les procédés d'exécution veulent une égale indépendance de doigts aux deux mains, une sonorité profonde mais variée, un jeu lié et très-soutenu, une mesure ferme, l'exacte observation des durées exprimées, la graduation intelligente des *cresc.* et des *dimin.*, la distinction délicate des phrases principales et des incidentes, des motifs proposés et des parties accompagnantes.

Quant à la mode, à l'influence de l'esprit du temps dans l'emploi des ornements, Bach en est moins prodigue que ses contemporains, que l'insuffisante sonorité du clavecin forçait à surcharger leurs compositions.

Terminons cette appréciation succincte des conditions nécessaires à la bonne interprétation de Bach par une dernière observation : il faut savoir raisonner ses doigtés, la disposition des deux mains dans les phrases aux traits divisés, et employer le système des substitutions rapides de doigts sur les mêmes touches; procédé indispensable au piano comme à l'orgue pour la tenue du son dans les notes de durée qu'il importe de conserver pour la complète harmonie.

L'immense supériorité de J.-S. Bach sur tous ses contemporains, sans en excepter le grand Hændel lui-même, n'a pas pour seule cause son habileté merveilleuse à faire mouvoir dans un ordre parfait, avec une facilité et une clarté incontestables, un grand nombre de voix et d'instruments, des doubles chœurs et des orchestres doubles à parties réelles et distinctes. Il faut l'attribuer surtout aux audaces heureuses de son génie, aux inventions sans nombre qui remplissent ses œuvres instrumentales et vocales. On y retrouve à deux cents ans de distance les découvertes harmoniques, les cadences mélodiques, les contours charmants et les accents récitatifs des maîtres modernes. Le *renouveau* d'à présent appartenait déjà à ce colossal génie, dont la modestie insouciante accumulait des trésors pour la postérité. C'est le cri de Mozart, dans un de ses voyages et au milieu de l'exécution d'un motet à double chœur de J.-S. Bach : « Enfin, j'entends du nouveau ! »

L'influence des œuvres connues de J.-S. Bach sur l'école des clavecinistes, et plus tard sur celle des pianistes, a été considérable. Tous les maîtres célèbres qui lui ont succédé se sont inspirés soit de ses traditions, soit de son style. Haydn, Mozart, Clémenti, Cramer, Boëly et spécialement Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns se sont nourris de cette forte substance harmonique. D'autre part, Bach a laissé des continuateurs directs de sa méthode, ses illustres fils, Friedman et Charles-Emmanuel Bach, ainsi qu'un très-petit groupe de vaillants disciples. Ses grandes œuvres symphoniques et chorales ont eu à subir une interruption plus douloureuse. Elles sont restées dans l'ombre pendant près d'un demi-siècle. Il a fallu, pour opérer un miracle de résurrection, l'audition providentielle de ce motet tant admiré par Mozart.

Cinquante ans d'obscurité dus en grande partie à la négligence personnelle de J.-S. Bach qui accumulait les manuscrits, les jetait au fond d'une armoire aussitôt l'œuvre terminée et entendue seulement de quelques initiés admis dans son intimité !

Les historiens affirment que J.-S. Bach ne composait jamais avec le secours du clavecin, n'avait jamais recours au clavier pour chercher ses combinaisons ou se rendre compte des harmonies. Sans pouvoir vérifier l'exactitude de l'affirmation, nous admettons tout à fait cette hypothèse; car la variété infinie des traits originaux, des dessins inusités, des combinaisons ingénieuses, est bien plutôt le fruit d'un travail de tête que celui d'essais, d'improvisations, où la mémoire des doigts aurait nécessairement ramené la monotonie des formules harmoniques. Ajoutons que les maîtres dont le cerveau puissant conçoit et entend l'œuvre créée dans son ensemble comme dans ses détails, sans le secours des instruments, ont une immense supériorité sur les compositeurs instrumentistes; ils évitent, en effet, les réminiscences, les souvenirs inconscients ; ils écrivent avec une presque certitude d'originalité. Au point de vue spécial de la plupart des musiciens, l'immense réputation de Bach repose surtout sur les œuvres de clavecin, d'orgue et sur les concertos. Mais, si marqués que soient ici le style, l'influence du maître, il faut aller plus avant et parcourir les trente volumes des cantates, des oratorios, des chœurs, pour comprendre toute la puissance créatrice de cet esprit génial. Les compositions les plus ardues sont écrites avec une largeur de plan, une sûreté de main également incomparables.

Seul, Hændel a pu atteindre cette netteté de contours, cette liberté d'allures. Le travail y disparaît, tant la mise en œuvre est habile, et il faut avoir pratiqué soi-même le style fugué pour apprécier l'élégance de la forme, l'ingéniosité des traits, la variété infinie, en même temps que les audaces de la composition.

A ces créations hors ligne on ne peut comparer que les œuvres de Hændel ; mais si ce dernier a parfois des rhythmes plus énergiques, des effets de sonorité plus saisissants dans les masses chorales, Bach lui reste supérieur dans l'art des combinaisons, des dessins d'orchestre, de la variété et de la richesse des harmonies. Cet esprit d'une envergure extraordinaire a tout osé, tout trouvé au point de vue harmonique. Ce fameux genre chromatique, employé de nos jours jusqu'à l'abus, il l'a illustré et mis en pratique. Le génie musical italien des XVIe et XVIIe siècles, en brisant les entraves de l'art scolastique, avait formé un centre lumineux où le génie mélodique, s'affranchissant des dures étreintes de la science, s'était trouvé en communion directe avec l'inspiration pure, l'accentuation et l'expression. Scarlatti, Frescobaldi, Peri, Porpora, Carissimi, Marcello, avaient posé les premières pierres du nouveau temple. Mais le couronnement appartient à Bach qui, sans quitter l'Allemagne, sut résumer et quintessencier dans une formule définitive tous les progrès réalisés par ses devanciers et ses contemporains sur le terrain de la composition religieuse.

Travailleur infatigable, amant passionné du grand art, Bach a créé dans le sens le plus élevé du mot, pendant un demi-siècle de production fiévreuse et désintéressée. Au demeurant, il reste le type le plus parfait, le modèle sans tache et sans lacune des musiciens qui ont marché dans la voie moderne. Les maîtres qui se sont inspirés de son génie et qui relèvent de ses traditions sont innombrables. Depuis Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer, jusqu'aux maîtres actuels, les créateurs les plus personnels ont gardé cependant un reflet de Sébastien Bach et reproduit, souvent à leur insu, ses procédés et ses formules. Sa gloire a un rayonnement envahissant qui s'étend jusqu'aux plus extrêmes limites du domaine de l'art contemporain.

A. MARMONTEL.

FIN.

Nous prions nos correspondants des départements et de l'étranger de ne nous adresser d'autres renseignements que ceux qui sont d'un intérêt musical général. La quantité considérable de lettres et d'articles qui parviennent tous les jours au *Ménestrel*, nous mettent dans la regrettable obligation de laisser la plupart de ces missives sans réponse. Nous espérons que nos honorables correspondants voudront bien nous en excuser.

COURS D'HISTOIRE DRAMATIQUE ET MUSICALE DU CONSERVATOIRE

Les cours d'histoire littéraire et musicale attirent toujours au Conservatoire la foule des élèves et des amateurs. *Iphigénie à Aulis*, le chef-d'œuvre d'Euripide, a fourni à M. de La Pommeraye la matière d'une intéressante leçon. Le professeur a établi en passant la poétique légende de Pâris et d'Hélène, défigurée, hélas! par la plus spirituelle des bouffonneries de notre temps. Puis il a lu, dans la tragédie grecque, divers passages qui ont profondément impressionné l'auditoire. Que cette plainte d'Iphigénie est touchante! Racine, malgré tout son génie, n'arrive pas à ces accents, à cette simplicité naïve qui nous émeut, à travers les siècles, en dépit de la traduction, malgré la différence des temps et des mœurs. Notons-le, puisque M. de La Pommeraye a oublié ou n'a pas eu le temps de le taire, l'Iphigénie de Racine a la résignation de la fille chrétienne; la nature, chez elle, ne se révolte pas comme dans le cœur de l'Iphigénie grecque. Quand on lui apprend qu'elle va être sacrifiée aux dieux, elle assure son père qu'il sera obéi. « Je saurai, dit-elle,

.....s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente. »

Évidemment, voilà une princesse admirablement élevée à la cour du Roi Soleil, et qui sait trop ce qu'on doit au Roi des rois, son père. Elle aime Achille, mais non pas ce bouillant Achille qu'Homère nous montre levant au ciel ses bras rougis de sang et traînant le cadavre d'Hector autour des murailles de Troie pour insulter à la douleur d'un vieillard qu'il a privé du plus vaillant de ses fils, non pas cet Achille brutal et sauvage, mais un gentilhomme de bonne maison, poli, respectueux, plein de tendresse pour sa fiancée et de convenance envers son futur beau-père. Que nous sommes loin de la Grèce antique! Comme tout cela sent son grand siècle! M. Taine n'est peut-être pas si déraisonnable quand il conseille aux artistes de la Comédie-Française de jouer les tragédies de Racine en costumes Louis XIV, haut-de-chausses, pourpoint, perruque et chapeau. La touchante légende d'Iphigénie a inspiré plus d'un chef-d'œuvre, et M. Bourgault-Ducoudray nous dira plus tard comment Gluck en a tiré deux magnifiques opéras. Pour le moment, le cours d'histoire de la musique en est encore au moyen âge. A sa précédente leçon, le jeune professeur avait montré les premiers bégaiements de l'harmonie dans le *déchant;* il a raconté, cette fois, la naissance de la mélodie dans la chanson populaire. Après les terreurs de l'an 1,000, qui avaient produit le *Dies iræ*, la prose de Montpellier et autres lamentations analogues, l'humanité, joyeuse d'avoir échappé à la destruction qu'elle attendait, sent une nouvelle séve monter à son cœur. C'est l'époque d'une activité universelle dans les choses de l'esprit comme dans celles de la guerre. Bientôt vont venir les croisades, et, avec elles la chevalerie, puis les cours d'amour, les chants des trouvères et des ménestrels. Après avoir constaté que le mouvement musical est alors parti de la France, M. Bourgault a raconté en peu de mots la vie, ou du moins ce qu'on sait de la vie d'Adam de la Halle, un des plus célèbres trouvères du XIIᵉ siècle; il a rapidement examiné son œuvre: chansons, jeux-parties, rondeaux et motets, et a fait entendre plusieurs fragments chantés par Mˡˡᵉ Coyon et M. Séguin, élèves de M. Saint-Yves Bax. Ces mélodies, toutes à trois temps sans exception, et presque toujours coupées en phrases de cinq mesures, ont un caractère singulier. La séance s'est terminée par l'exécution d'une pastorale d'Adam de la Halle, intitulée *Robin et Marion*, qu'ont chantée les deux élèves déjà nommés et M. Villaret fils. D'abord M. Bourgault a voulu faire entendre l'opéra entier sans accompagnement; puis il a pris un air, celui de Marion, et l'a exécuté avec l'accompagnement. Cette expérience a été peu agréable: Adam de la Halle était un mélodiste original et fécond, mais il était, même pour son temps, mauvais harmoniste. Heureusement, il est possible de réparer ses fautes, et M. Bourgault-Ducoudray a adapté à ce chant de Marion une harmonie simple et très-appropriée qui en relève la beauté. Quand on a entendu cette seconde version, les bravos ont éclaté de toutes parts, et l'auditoire a crié *bis*, applaudissant à la fois la jeune Mˡˡᵉ Coyon qui chante avec une voix ravissante et un charme pénétrant, et l'habile professeur qui sait rehausser par un travail aussi délicat les merveilles un peu frustes de l'art historique.

OCTAVE FOUQUE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Conservatoire de musique de Bruxelles a donné, lundi soir, la troisième séance de ses exercices d'élèves : elle était consacrée à l'audition des classes de *violon* et de *quatuor* de M. Henri Vieuxtemps; professeur-adjoint, M. Alex. Cornélis. Le programme, fort bien choisi pour montrer à la fois la valeur musicale et la technique des élèves, comprenait en quelque sorte toute une école classique du violon : Un *Concerto* de Bach (pour deux violons), un *Air varié* de Rode, un *Andante et Rondo* de Viotto, et deux compositions de Vieuxtemps caractérisant la virtuosité moderne. On a fort applaudi M. Weihe, un jeune Américain, qui nous paraît appelé à un brillant avenir, et M. Arbos, un premier prix du Conservatoire de Madrid, qui est venu demander à l'enseignement de M. Vieuxtemps les derniers perfectionnements de son art. M. Arbos a joué avec toute la sûreté voulue et une grande pureté de style, la *Fantaisie Caprice* de son illustre maître, une de ces œuvres où revivra toujours le souvenir de l'admirable virtuosité de Vieuxtemps, et qui resteront avec les meilleurs ouvrages de la littérature musicale du violon. Grand succès d'ensemble au charmant *quintette* (clarinette et quatuor des cordes) de Mozart; et vifs applaudissements pour M. Schreurs, un clarinettiste en herbe qui, à une habileté déjà fort remarquable, joint une sonorité dont rien ne peut définir l'exquise qualité du timbre. — TH. J.

— Le musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles vient de s'enrichir d'une intéressante collection d'instruments africains, recueillis par les explorateurs belges et envoyés au roi Léopold, qui en a fait hommage à la grande institution musicale de sa capitale. En voici la nomenclature. Trois *Darabukkeh* (Maroc), de dimensions différentes; cet instrument est une sorte de tambour formé d'un vase en terre cuite, orné de peintures; un *Rikk* (Soudan), tambourin garni de disques métalliques; un *Tabl* (Afrique centrale), tambour formé d'un tronc d'arbre creux; un *Tambour de guerre* (Afrique centrale), construction semblable à celle de l'instrument précédent; ce spécimen est remarquable par ses dimensions; un *Tambour* en forme de sablier (Afrique centrale); deux *Bracelets à grelots* (Afrique centrale); un *Balafon* ou *Marimba* (Afrique centrale), sorte d'harmonica composé de lames de bois reposant sur un châssis et sous lesquelles sont disposées autant de calebasses creuses, destinées à renforcer le son; un *Eoud* (Maroc), luth de petite dimension, quatre cordes doubles; un *Gunibri* (Maroc), guitare à deux cordes; xne *Guitare* (du Soudan), à deux cordes. une *Zanze* (Afrique centrale), boîte de bois garnie de lames métalliques.

— Mᵐᵉ Montigny-Rémaury est appelée de Londres à Bruxelles par M. Joseph Dupont, chef d'orchestre des Concerts populaires belges. L'éminente artiste a dû se faire entendre de nouveau à Londres, hier samedi, dans la salle Saint-James Hall. Les juges les plus compétents d'outre-Manche, Davison, Benedict, Sullivan, ont pris sous leur patronage la grande pianiste classique française.

— M. Alexandre Guilmant vient de faire, à travers l'Angleterre, une brillante tournée dans les différentes villes de Manchester, Sheffield, Blackburn, etc. La renommée de ses succès au Trocadéro l'y avait précédé. Partout, M. Guilmant a été reçu avec la plus grande distinction. Ses superbes improvisations, sur des thèmes donnés, lui ont valu de vrais triomphes. M. Guilmant a joué aussi avec grand succès des compositions de plusieurs de ses collègues, MM. Franck, Salomé et E. Bernard.

— M. Camille Saint-Saëns vient de se faire entendre à la *Société royale d'harmonie* d'Anvers, après avoir récolté une ample moisson de lauriers à Liége et à Bruxelles. « Nous ne nous étendrons pas sur le mérite du virtuose, dit *le Guide musical*. Très-connu et très-apprécié ici, il a obtenu un succès formidable, tant comme virtuose que comme compositeur, et tel qu'on en fait seulement aux maîtres de l'art. Comme nouveautés pour notre public, il a fait entendre un quintette en *la* mineur, pour piano, deux violons, alto et violoncelle et une sonate en *ut* mineur, pour piano et violoncelle. »

— La musique française est décidément la très-bienvenue en Hongrie comme en Autriche. Nous avons dit tout le succès de *Sylvia*, le symphonique ballet de Léo Delibes au Théâtre-National de Pesth. Voici, qu'au concert, la *Symphonie romantique* de Victorin Joncières vient d'être accueillie avec grande faveur par les dilettantes hongrois qui en ont redemandé l'*Andante*.

— L'éminent directeur du Conservatoire de Cologne, M. Ferdinand Hiller, qui dirige avec tant d'autorité les *Gürzenich concerte*, a donné dans son concert du mardi 10 décembre (quatrième séance d'abonnement) l'*Enfance du Christ* de Berlioz, que les dilettantes colonais n'avaient pas eu jusqu'ici l'occasion d'entendre. Ferdinand Hiller, qui a longtemps vécu en France, a été très-lié avec Berlioz, ainsi qu'on peut le voir par la correspondance que M. Daniel Bernard vient de publier. C'est un hommage délicat qu'il a voulu rendre à la mémoire du maître français.

— On a donné dernièrement au théâtre dal Verme de Milan, la première représentation de *Ginevra di Monreale*, opéra nouveau, en quatre actes, du maestro Parravano. Le livret est tiré d'un roman populaire de M. d'Azeglio, *Ettore Fieramosca*. Quant à la musique, elle ne paraît pas briller par la nouveauté des idées, mais elle est bien orchestrée, dit *il Trovatore*, et traduit un bon sentiment dramatique. Ce ne sont pas là déjà des qualités si communes.

— Les journaux de Bucharest nous apportent les meilleures nouvelles d'une charmante et toute jeune prima donna, Mˡˡᵉ Clémentine de Vère, qui vient d'y obtenir de fort beaux succès dans le répertoire italien et notamment dans *i Puritani*, où Mˡˡᵉ de Vère, dit *l'Orient*, s'est montrée aussi bonne comédienne qu'excellente cantatrice. Ce qui prouve d'ailleurs que les éloges qu'on lui prodigue n'ont rien d'exagéré, c'est que Mˡˡᵉ de Vère a signé pour la saison prochaine avec l'Apollo de Rome.

— Mˡˡᵉ Natalie Hænisch doit retourner vers noël en Allemagne, ayant des engagements à y remplir. Pendant son séjour à Paris, Mˡˡᵉ Haenisch a chanté dans plusieurs salons où l'on a beaucoup apprécié et sa voix et son excellente méthode. Au printemps, elle nous reviendra pour se faire entendre dans nos concerts publics, à Paris.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission de la Propriété artistique a tenu, jeudi dernier, sa première séance au ministère de l'instruction publique sous la présidence de M. Bardoux, entouré des deux vice-présidents de cette commission : MM. Guillaume et Meissonier. Une sous-commission a été immédiatement constituée en vue de prendre part aux travaux préliminaires. Elle se tiendra à la direction générale des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

— Plusieurs de nos confrères ont donné des chiffres inexacts relativement au vote des subventions théâtrales. On nous permettra de les rétablir ici, conformément aux conclusions du rapport des beaux-arts.

La subvention de l'Opéra est de.	Fr. 800.000
Plus une somme pour la caisse de retraite de.	20.000
Celle de la Comédie-Française de.	240.000
Celle de l'Opéra-Comique de	300.000
Et celle de l'Odéon de	60.000

Ces quatre subventions ont été votées.

Quant aux 80,000 francs proposés pour les auditions annuelles d'œuvres symphoniques et chorales des compositeurs vivants, la proposition en ayant été rejetée par la commission du budget et aucun député ne l'ayant reprise, la Chambre n'a pas eu à se prononcer par un vote. Des subventions théâtrales nous passons à celles des écoles de musique. Nous trouvons d'abord la subvention votée du Conservatoire de Paris, se montant à 246,100 francs, au lieu de 238,200 du précédent exercice. Les subventions proposées pour les succursales de province, se montent à la somme de 25,300 francs répartie ainsi qu'il suit : Toulouse, 5,300 fr.; Lille, 4,000 fr.; Dijon, 4,000 fr.; Lyon, 4,000 fr.; Nantes, 4,000 fr., et Marseille, 4,000 francs. L'école de Marseille s'étant désintéressée de la subvention, il reste sur ce chapitre une somme libre de 4,000 francs. Mais l'école de musique de Lyon réclamant un traitement pour un professeur, on lui a alloué une subvention égale à celle de l'école de Toulouse (5,300 fr.) ce qui porte le budget des succursales à 22,600 fr. qui ont été votés. Enfin pour ce qui regarde les subventions aux sociétés symphoniques, on sait qu'il a été accordé à M. Pasdeloup, 20,000 fr. et à M. Colonne, 10,000 fr. Les matinées littéraires Ballande et celles de M. G. Bertrand se partageront une somme de 20,000 fr. votée à leur bénéfice.

— Ajoutons aux chiffres qui précèdent que le ministère des beaux-arts tient en main un reliquat d'environ 130,000 fr. provenant des 200,000 fr. alloués au théâtre Ventadour sur le précédent exercice. On sait que sur cette somme des primes ont été versées à M. L. Escudier pour l'exécution du *Capitaine Fracasse* et du *Triomphe de la Paix*. Le reliquat en caisse sera probablement appliqué, avant le 31 décembre, — sous peine de rentrée au Trésor, — aux *Amants de Vérone*, à l'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns actuellement en répétions au Grand-Théâtre de Lyon, à l'exécution d'un Oratorio de M. Lefebvre, prix de Rome, aux concerts Pasdeloup, enfin à quelques concerts populaires des départements, ceux d'Angers en première ligne.

— Le jugement du concours de la fondation Rossini, en ce qui touche le poëme à mettre en musique, a été sanctionné, hier samedi, par l'Institut. C'est M. Paul Collin qui a remporté le prix de 3,000 francs avec son poëme intitulé : « *La Fille de Zaïre* ». Il en sera donné communication aux musiciens dès le 1er janvier 1879. L'heureux élu comptait plus de cent concurrents !

— Charles Gounod, qui s'était rendu à Nancy pour assister au mariage de M. Lucien Comettant avec Mlle Mangeot, a été reçu avec les démonstrations des plus flatteuses. Il était, comme on sait, un des témoins du marié avec M. Jourde, directeur du *Siècle*. A la cérémonie religieuse, l'*Ave Maria* de Gounod et son beau cantique : *Le ciel a visité la terre*, ont produit grand effet. Le soir, le maître a assisté à la représentation du Grand-Théâtre de cette ville, dans la loge du préfet, mise à sa disposition. Dès qu'il a été aperçu, il a été accueilli par deux salves d'applaudissements qui se sont renouvelées plusieurs fois dans la soirée. Après le troisième acte de *Faust*, une couronne a été remise au maestro par Mme Gravière; la salle s'est levée spontanément et a acclamé le grand musicien. M. Bernard, sénateur et maire de Nancy, venu pour saluer M. Gounod dans sa loge, a obtenu de lui la promesse qu'il viendrait diriger le festival qui aura lieu le 2 août, jour de l'inauguration de la statue de M. Thiers. M. Gounod a promis de diriger l'exécution de *Gallia* et d'une de ses messes au profit de l'Association des artistes de Nancy.

— M. Jules Prével du *Figaro* apprend à ses lecteurs que M. Massenet partira prochainement pour Milan, afin d'y surveiller les dernières répétitions de son *Roi de Lahore*, et de faire entendre au directeur de la Scala, auquel ce nouvel opéra est destiné, les trois premiers actes d'*Hérodiade*. M. Lasalle, engagé pour chanter à la Scala le rôle de Scindia, dans le *Roi de Lahore*, y retournera l'année prochaine pour y créer le rôle d'Hérode, que M. Massenet a spécialement écrit pour lui.

— Dans sa dernière séance, présidée par M. Membrée, la Société des compositeurs de musique a procédé au remplacement de onze membres sortants du comité. Ont été réélus : MM. Wekerlin, Pougin, Blanc, Bourgault-Ducoudray, de Boisdeffre, Altès, Lépine, Nibelle, Colonne, Chérouvrier et Bernard.

— Vendredi une panique s'est répandue dans tout Paris artistique. On disait que le théâtre du Chatelet était en flammes. Heureusement cette nouvelle alarmante n'était pas exacte. Le feu avait pris, il est vrai, dans une boutique de grainetier attenante au Châtelet et proche du compteur à gaz du théâtre, mais à onze heures du matin, grâce au zèle des pompiers, tout était déjà terminé.

— Annonçons la présence à Paris de la belle Mlle Pyke, la falcon du Théâtre-Royal de Stockholm. Cette cantatrice de grand talent, douée de l'une des plus belles voix que la Suède ait produites, vient travailler, avec Mme Viardot, le double répertoire français et italien.

— On annonce le mariage de la charmante Mme Prelly avec M. Detaille, frère du peintre. Mme Prelly, ou plutôt Mme la baronne de Presle, née Aline de Pommayrac, a pendant ces dernières années remporté des succès à l'Opéra-Comique, aux Bouffes et aux Folies-Dramatiques.

— Il y a quelques jours, on a procédé, dans l'église Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, à l'inauguration de l'orgue de chœur construit par la maison Merklin. La nombreuse assistance a pu admirer la variété des effets que l'on peut tirer de cet excellent instrument, sonore et éclatant avec ses jeux d'anches ; discret, mystérieux même avec ses jeux de fonds. Les experts ont accordé au mécanisme général de l'instrument et au système des *transmissions* des éloges unanimes. MM. les organistes des cathédrales de Reims et de Strasbourg ont fait valoir les ressources de cet orgue, et leur talent bien connu a été fort apprécié par tout l'auditoire. M. F. Huet, ancien élève de M. E. Sauzay au Conservatoire, maître de chapelle de Notre-Dame, a joué avec un goût exquis une prière de Niedermeyer ; il a ensuite dirigé la maîtrise, qui chantait pour la première fois et a produit, dès son début, une très-bonne impression.

— La Sainte Cécile a été magnifiquement célébrée à Arras par l'exécution de la *messe du Sacre* de Chérubini. Cette œuvre magistrale, qu'on entend trop rarement, a fait grande impression. M. Charles Vervoitte, inspecteur général de la musique dans les maîtrises et les écoles normales de France, qui était venu célébrer la sainte Cécile dans sa ville natale, aurait exprimé toute sa satisfaction pour la belle interprétation du chef-d'œuvre de Chérubini, par la *Société philharmonique* et les *Orphéonistes*, auxquels s'étaient joints une soixantaine de dames artésiennes.

CONCERTS ET SOIRÉES

Jeudi soir 12 décembre, a eu lieu, dans la salle du Conservatoire, la séance d'audition des envois de Rome. Ces envois étaient au nombre de quatre : une *Ouverture symphonique*, de M. P.-V. de La Nux, *Diane et Endymion*, scènes pour orchestre en quatre parties par M. André Wormser, l'ouverture de *Macbeth*, de M. Paul Puget, et du même auteur, une ode-psaume de J.-B. Rousseau pour orchestre et chœurs, avec solo de baryton très-bien rendu par M. Seguin, qui a dû remplacer au pied levé M. Lorrain indisposé. Cette séance, nous le constatons à regret, n'a pas été, à beaucoup près, aussi satisfaisante que celles des années précédentes. On devait, d'ailleurs, s'y attendre d'après le rapport présenté à l'Institut qui a été loin d'être favorable à ces compositions. L'effet produit sur l'auditoire, il faut le dire, a pleinement justifié les critiques et les sévérités du rapport. MM. de La Nux, Wormser et Puget ont certainement du talent, ils sont très-forts sur le procédé, ils savent parfaitement mettre en œuvre toutes les ressources, toutes les habiletés de l'harmonie, du contre-point et de l'instrumentation; mais dans leur musique la forme emporte le fonds. La mélodie, l'idée inspiratrice y font à peu près complétement défaut, et ce qu'il y a de triste, mais qui du moins permet de ne pas désespérer tout à fait, c'est qu'on voit qu'il y a parti-pris, et qu'en voulant suivre les sentiers que cherche à frayer l'école dite de l'avenir, ces néophytes emportés par leur zèle, ont exagéré les tendances, et reproduit surtout les défauts de cette école. L'ouverture symphonique de M. de La Nux est bien conduite, mais d'un style haché et tourmenté. Il y a du coloris et d'ingénieux détails dans *Diane et Endymion* de M. Wormser, dans la deuxième partie surtout, *la Danse des Sylvains*, le seul morceau qui, dans toute la séance, ait réellement fait plaisir et dont le motif ne manque pas d'une certaine originalité de bon aloi. L'ouverture de *Macbeth* de M. Puget est une succession d'effets violents et heurtés, souvent étranges et bizarres, au milieu desquels on distingue à grand'peine une sorte de petit motif présenté par le cor et revenant fortissimo à la fin. M. Puget aurait été plus heureux dans le psaume, où les masses chorales sont assez habilement employées, si ce morceau tout entier n'était conçu dans un sentiment de plénitude et de violence, dont pas un seul effet de douceur et de demi-teinte ne vient tempérer l'excès. Nous pensons, quant à nous, que les trois lauréats feront bien de changer de manière, car s'ils s'opiniâtrent à marcher dans la voie où ils se sont engagés, il n'est guère probable qu'elle puisse les mener au succès. — A. M.

— Le concert populaire de dimanche dernier était particulièrement intéressant par les débuts d'une toute jeune cantatrice russe, Mlle Marie Adler, dont la voix fraîche et bien timbrée nous paraît appelée à un bel avenir. Malheureusement, l'*Ave Maria* de Righini, est un morceau bien doux et un peu terne pour une salle de cette envergure. Mlle Marie Adler sera mieux inspirée une autre fois dans le choix de son morceau. Le pianiste Ritter a eu, comme le dimanche précédent, un grand succès avec l'Andante de Beethoven et le menuet de l'*Arlésienne* de Bizet. — La symphonie en *fa* de Beethoven, des fragments du *Manfred* de Schumann et la belle ouverture de *Sigurd* d'Ernest Reyer, complétaient cet intéressant programme. — H. M.

— Aujourd'hui dimanche à la *Société des concerts* du Conservatoire : 1° Symphonie en *si bémol* de R. Schumann ; 2° *Pater noster*, chœur sans accompagnement, de Meyerbeer; 3° Andante et finale d'un concerto pour violon de M. Taudou, exécutés par M. Desjardins ; 4° Chœurs d'*Obéron: a*), chœur des fées, *b*), chœur des gardes du Calife, *c*), chœur et danse des femmes du Harem ; 5° Ouverture de *Léonore* de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire*: 1° Symphonie en *si* bémol, de Haydn; 2° *la Jeunesse d'Hercule*, de M. C. Saint-Saëns ; 3° Andante et Tarentelle pour violon, de M. Lancien, interprétés par l'auteur ; 4° *Romeo et Juliette*, symphonie dramatique d'Hector Berlioz; 5° Air de ballet de *Prométhée*, de Beethoven, avec solo de violoncelle par M. Vandergucht; 6° ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*: 1° Symphonie en *ut* mineur de Beethoven ; 2° *Danse macabre* de M. Saint-Saëns; 3° *la Fille de Jephté*, scène lyrique de M. C. Broutin (prix de Rome de 1878) interprétée par Mlle Cécile Mézeray, de l'Opéra-Comique, M. Talazac du même théâtre, et M. Lorrain de l'Opéra ; 4° Prélude de *l'Africaine*, de Meyerbeer ; 5° *Scènes pittoresques*, de M. J. Massenet. Le Concert sera dirigé par M. Colonne.

— Voici le beau programme du grand festival organisé par M. Albert Vizentini et qui sera donné mardi 17 décembre à l'Hippodrome, et auquel doivent prendre part près de 500 artistes.
1. *Marche religieuse* (Gounod), conduit par M. Ch. Gounod. — 1. *Prière de Moïse* (Rossini). — 3. *Occident et Orient* (Saint-Saëns), conduit par M. Saint-Saëns. — 4. *Andante* de la symphonie en *la* (Beethoven). — 5. *Bénédiction des Poignards* (Meyerbeer). — 6. *Marche Hongroise* (Berlioz). — 7. Ouverture d'*Obéron* (Weber). — 8. Le *Roi de Lahore* (3e acte) (Massenet), conduit par M. Massenet. — 9. *Carnaval* (*Timbre d'Argent*) (Saint-Saëns), conduit par M. Saint-Saëns. — 10. *Gallia* (Gounod), conduit par M. Gounod. On s'inscrit au *Ménestrel* pour cette belle fête musicale.

— Demain lundi 16 décembre, salle Pleyel, avec le concours de M. Marsick, concert du pianiste Maurice Rosenthal de Vienne, un virtuose âgé de 14 ans, élève de Liszt, et dont on dit merveille.

— La Société du Quatuor Sainte-Cécile, fondée par Mlle Marie Tayau, donnera quatre séances de musique d'ensemble à la salle Pleyel. La première séance aura lieu le mercredi 18 décembre 1878. En voici le programme : 1° *Quatuor* de Mozart; 2° *Trio* de Mendelssohn ; 3° *Quintette* de Schumann.

— *Le Petit Rouennais* nous apporte le compte-rendu de la séance d'ouverture des concerts populaires pour la saison 1878-1879. Cette intéressante institution, fondée il y a deux ans, par M. Lemarié, est en pleine prospérité, et grâce à l'initiative de cet artiste, la musique symphonique a désormais conquis droit de cité à Rouen, comme à Angers, Lyon, Marseille et Lille. Pour son premier concert, M. Lemarié avait fait appel à M. Paul Viardot, le jeune virtuose violoniste qui continue les grandes traditions musicales de sa famille. Son succès a été très-grand et d'ailleurs l'ensemble du programme, fort bien composé, a été reçu par d'unanimes acclamations.

— Le *Propagateur du Nord et du Pas-de-Calais* en rendant compte des succès des deux jeunes virtuoses Laure et Mathilde Hermann, annonce la réouverture des concerts populaires sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Paul Martin. La *Symphonie pastorale* représentant la musique classique ; le *Carnaval romain* de Berlioz et la *Danse Macabre* de M. Saint-Saëns faisaient les frais du premier programme qui a obtenu un succès de meilleur augure pour cette belle et utile institution.

— Il y a quelques jours, séance musicale et dramatique donnée par les directeurs de l'institution Lafosse et Chavy, à Suresnes. M. Adolphe Deslandres, qui est le professeur des élèves de cet établissement, avait réuni pour ce concert un groupe d'artistes parisiens, parmi lesquels nous avons remarqué MM. Tolbecque, violoncelliste ; Chavy fils, violon; Bouszagal, harpiste; Jacob, saxophone; Audran, baryton de l'ancien Théâtre-Italien, et un jeune comique d'un talent fin, du nom de Lessene. Tous ces artistes ont fait preuve de grand talent, chacun dans les solos qu'ils avaient à exécuter sur leur instrument. Les morceaux de chant qui ont été exécutés avec accompagnement d'orchestre ont produit grand effet. On a surtout applaudi l'*Ode à la Nature* et *la Plainte du Pauvre*, deux morceaux écrits pour baryton par M. Adolphe Deslandres, et dont M. Audran a fait largement ressortir la beauté mélodique.

— Une série de concerts va être donnée dans la salle Ph. Herz, sous la direction de M. H. Kowalski, pianiste compositeur. Le principal but de ces auditions est de faire connaître les œuvres des compositeurs qui n'ont pu être jouées publiquement.

— La *Société des Symphonistes* (18me année), sous la présidence honoraire de M. Alard et dirigée par son fondateur, M. L. Dèledicque, membre de la Société des Concerts du Conservatoire, avec le concours indispensable d'artistes distingués en tête des pupitres, recommencera ses séances d'étude le mardi soir, 3 décembre 1878, à huit heures et demie. Elles auront lieu cette année dans la grande salle de Conférences de la Cité du Retiro, 35, rue Boissy-d'Anglas (quartier de la Madeleine). La disposition de cette salle spacieuse permettra à un grand nombre d'exécutants de se réunir aux séances, qui continueront à avoir lieu tous les mardis soir, de 8 heures et demie à onze heures, pendant les mois de décembre, janvier, février, mars et avril.

NÉCROLOGIE

Cette semaine une bien douloureuse mort est venue attrister le monde artiste : A peine de retour de la campagne, M. Pierre-Eugène Schæffer, le neveu de Mme Erard et le jeune directeur, depuis quelques années, de l'importante maison Erard, est venu mourir subitement au château de La Muette des suites d'une congestion cérébrale. Ses obsèques ont eu lieu, hier samedi, en l'église Notre-Dame-de-l'Anonciation de Passy. Le deuil était dans le cœur de tous les assistants, émus et consternés, on peut le dire, d'une fin aussi prématurée, aussi foudroyante! M. Pierre Schæffer, si justement aimé de tous ceux qui l'ont connu, n'était âgé que de trente-neuf ans.

— Les obsèques de M. Gye ont eu lieu dans le cimetière de Norwood, où se trouve le caveau de la famille La cérémonie a eu un caractère purement privé, les parents et les amis intimes du défunt y ont seuls assisté, l'heure des funérailles n'étant pas suffisamment connue dans le public. Le deuil était conduit par trois fils du mort, MM. Percy, Lionel et Herbert Gye, et par M. Hughes, son beau-frère; le fils aîné, M. Ernest Gye, et Mme Albani, sa femme, n'avaient pu arriver de Moscou en temps utile. Dans le cortége tout le personnel administratif de Covent-Garden, ayant à sa tête M. Tagliafico et un certain nombre d'artistes. Le théâtre a fait relâche.

— On annonce de Turin la mort du maestro Stefano Tempia, musicien très-estimé qui s'était fait connaître surtout par des compositions chorales. Il remplissait depuis nombre d'années les fonctions de directeur général du chant dans les écoles municipales de Turin.

— On annonce de Pise la mort du célèbre guitariste Zani de Ferranti.

— L'orphéon de Troyes est en deuil de son jeune et habile directeur, Réné Gaulard, enlevé à sa famille et à ses nombreux amis, à l'âge de 55 ans!

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Une belle salle de cours est à louer pour quelques heures, tous les soirs de la semaine et le dimanche toute la journée, pour cours de musique, réunions d'élèves, auditions, etc. (Quartier de l'Opéra.) S'adresser au bureau du *Ménestrel*.

— Huitième année, cours de piano et harmonie de Mme et Mlle François, rue d'Obligado n° 4.

ADJUDICATION DE LA FABRIQUE DE PIANOS VLŒBERG EXPLOITÉE A PARIS
rue du Chemin-Vert, 106, en l'étude de Me Trousselle, notaire, boulevard Bonne-Nouvelle, 25, le mercredi 18 Décembre 1878, à 3 heures. Mise à prix : 5.000 francs. M. Hecaen, syndic, 9, rue de Lancry.

MUNICIPALITÉ DE PORT-LOUIS (ILE MAURICE).

Privilége du Théâtre.

Des offres cachetées seront reçues à l'Hôtel de Ville de Port-Louis (Ile Maurice), jusqu'à l'arrivée de la malle attendue le 12 janvier prochain, de toutes personnes qui voudraient soumissionner pour le prochain privilége d'exploitation du théâtre de Port-Louis, dont la durée est fixée à trois ans, à partir du 1er avril 1879.

La campagne théâtrale devra impérieusement commencer, à Maurice, au plus tard le 15 juillet 1879.

Les offres devront être adressées comme suit:

A l'honorable Maire de Port-Louis, île Maurice.

Les autres conditions auxquelles l'adjudication du privilége sera faite, sont énoncées au cahier des charges déposé chez MM. Fontenay et Morel, 54, rue Paradis-Poissonnière, à Paris, où les soumissionnaires peuvent en prendre connaissance.

Hôtel de Ville, Port-Louis, Maurice, ce 10 octobre 1878.

A. Emile Bazire,
Maire de Port-Louis.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2499 — 45e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Décembre 1878.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NINA MIA

mélodie espagnole de MANUEL GIRO, chantée par M. GAILHARD, de l'Opéra, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Un soir de mai*, valse lente chantée de J. FAURE, poésie de ALBERT GRIMAULT.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *le Chant du cygne*, quatrième nocturne d'OSCAR SCHMIDT. — Suivra immédiatement : *Elle et Lui*, polka de H. STROBL.

Le *Ménestrel* commencera, dimanche prochain, la seconde partie de l'importante étude consacrée, par notre collaborateur VICTOR WILDER, à BEETHOVEN et à son œuvre.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la huitième page des numéros précédents, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés depuis le dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 à fin novembre 1879 (45e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page des précédents numéros.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

COURS D'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

SÉANCE D'OUVERTURE

III

Tout est respectable dans l'histoire de la musique; toutes les époques ont leur intérêt, car chacune d'elles a joué son rôle, a apporté sa pierre à l'édifice.

Le premier mouvement serait de se détourner avec dégoût devant les essais informes et les ouvrages barbares sortis des mains inexpérimentées des premiers harmonistes. (Chose étrange, ces hommes s'extasiaient devant leurs propres œuvres!)

Mais la réflexion vient ensuite et l'on se dit: Ne méprisons pas notre origine, approchons-nous de ce berceau, puisque nous savons ce qui en est sorti!

C'est de là que vient la musique.

C'est de cette gangue informe que se dégageront les trésors d'harmonie contenus dans la langue divine d'un Palestrina et d'un Mozart!

L'œuvre de l'humanité est lente et pénible. Mais par des voies détournées et parfois souterraines, le progrès se fait petit à petit; et de la diaphonie barbare, on arrive, après quelques siècles, à un épanouissement complet, à une transfiguration éclatante des formes musicales.

Les véritables amis du progrès légitime se retournent alors avec bonheur pour mesurer l'étendue du chemin parcouru, et ils apportent un regard pieux et attendri à l'humble source qui d'abord, ruisseau chétif, est devenue plus tard un fleuve majestueux.

Il est encore une autre cause à notre ignorance des choses du passé : c'est que la musique est dans une situation subalterne ; elle dépend d'une industrie.

On ne fournit de la musique au public qu'en prévision de ses demandes. La musique qui ne rapporte rien ne s'exécute pas.

Pour que cet état de choses changeât, il faudrait que tous

les directeurs de théâtre et de concert devînssent des initiateurs et des apôtres.

Le public ne pourra connaître ses classiques que le jour où il en exprimera hautement le désir, où il en manifestera énergiquement la volonté.

Le remède efficace à cette dépendance qui ne peut qu'avilir l'art musical, est moins dans la protection de l'Etat que dans l'initiative privée, comme cela nous est démontré par l'Angleterre.

Si l'on veut affranchir l'art, il faut commencer par émanciper le goût, et pour cela, répandre l'instruction à pleines mains.

Ah! que ne m'est-il donné de pouvoir remplacer ces leçons sur l'histoire de la musique, par des concerts historiques! Combien l'enseignement en ressortirait plus vivant, plus chaud, plus fécond! Comme l'application immédiate et l'intérêt pratique du cours s'en dégagerait davantage!

Malheureusement cela n'est plus en mon pouvoir!

Mais je me crois autorisé à vous annoncer que, sur la promesse de notre cher Directeur qui s'intéresse à vos progrès plus que personne, il me sera permis de faire exécuter dans ces leçons, à titre d'exemples, quelques-uns des morceaux les plus caractéristiques des phases de notre histoire musicale. Ces exemples vous aideront à saisir la transformation accomplie à chaque époque dans notre langue par le génie des musiciens créateurs.

L'existence de ce cours lui-même n'est-elle pas un signe des temps et une preuve de l'heureux mouvement qui s'opère dans les esprits?

Chacun commence à s'intéresser à l'histoire de la musique, à se montrer avide de connaître ses origines et les périodes laborieuses de tâtonnements et d'efforts qu'elle a dû traverser avant d'arriver à être la langue souple et harmonieuse qui nous enchante aujourd'hui.

Si l'on n'exécute pas encore les œuvres de Rameau, du moins on commence à les regraver. On publie à nouveau ses partitions autrefois illisibles et inabordables pour des amateurs. On publie aussi les partitions de Lulli.

Dans toutes les classes de la société on se passionne pour la musique sérieuse. On acclame des œuvres qu'on sifflait jadis, faute de les comprendre. Notre jeune école enfin, pleine de généreuses ardeurs, remplie d'aspirations élevées, a conquis des lauriers dans un genre nouveau pour la France et affirmé avec éclat ses tendances pour le style symphonique.

Espérons que ce mouvement ne s'arrêtera pas. La connaissance de tous nos classiques français ne peut que lui donner une portée plus durable et plus féconde.

Pour avoir une école nationale forte et originale, il faut de la cohésion, il faut une unité de vues, de convictions et de doctrines. Quoi de plus propre à les faire acquérir que d'avoir sans cesse présente à l'esprit la ligne de conduite suivie par les chefs de l'école, que de sentir palpiter dans sa poitrine les véritables instincts de sa race, que de discerner les inclinations foncières du tempérament et du goût national!

On peut dire que, dans l'ordre des choses intellectuelles, la France est fille de la Grèce!

D'abord c'est chez elle que s'est perpétuée par excellence la tradition antique, par l'intermédiaire des Romains. Plus tard, quand de nouveaux éléments furent jetés dans le creuset de la civilisation du monde, c'est la France qui, par son goût, son tact, son choix judicieux, son art de combiner en un seul type des éléments divers, a su conquérir une place à part dans l'humanité et montré au plus haut degré dans sa littérature et dans ses arts les qualités de l'art grec : la clarté, la précision, la logique et ce bon sens suprême qui, en art, s'appelle la mesure. — Ces qualités qui sont bien à nous, ne les répudions pas. N'imitons pas ce joueur inhabile qui écartait les atouts qu'il avait dans la main, espérant qu'il lui en rentrerait de plus gros. Ne laissons pas s'égarer les qualités de famille. Sous prétexte d'ajouter au patrimoine de nos pères, ne laissons pas en friche les champs où ils récoltèrent d'abondantes moissons. Défions-nous des tendances d'une école qui érige les défauts en principes et qui pose l'exagération en système. Ne nous engouons pas pour des tendances artistiques qui ne sont pas les nôtres. Respirons les parfums de notre sol, puisons aux sources nationales, inspirons-nous de notre propre génie, buvons dans notre verre, il est assez grand et la liqueur qui en coule est assez douce.

Nous ne nous élèverons jamais plus haut que quand nous serons véritablement nous-mêmes.

Pour notre honneur et pour notre profit, soyons et restons toujours Français!

L.-A. Bourgault-Ducoudray.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

LES FESTIVALS DE L'HIPPODROME.

Nos théâtres lyriques nous le pardonneront, mais la tentative symphonique et chorale de l'Hippodrome prime vraiment toutes les nouvelles théâtrales de la semaine. Nous ne nous souvenons pas d'avoir assisté à pareille fête des yeux et de l'oreille. Certes, les premiers festivals d'Exposition, de Berlioz, ceux de l'Exposition 1878 au palais du Trocadéro, les oratorios de Pasdeloup au Panthéon, et surtout ceux organisés par M. Charles Lamoureux au cirque des Champs-Élysées, étaient de belles grandes fêtes musicales; mais rien encore, à Paris, n'a égalé l'immense effet du premier festival de l'Hippodrome. L'honneur en revient surtout à la baguette magique d'une fée qui ne se prodigue guère dans nos salles de concerts et de théâtres : La Fée acoustique.

On ne s'attendait guère à ses dons, à ses gracieusetés, dans un palais de verre et de fer qui mesure des distances et des élévations à recevoir vingt mille auditeurs à l'aise. C'est à confondre les plus savants en acoustique : Charles Garnier avait bien raison d'évoquer la Providence lorsqu'il construisait le nouvel Opéra.

Cependant il ressort de l'admirable acoustique de l'immense salle de l'Hippodrome qu'étant donnée une sorte de boîte harmonique, fût-elle de cristal, où se trouvent massés en amphithéâtre, chœurs et voix, sous une voûte d'élévation modérée, de façon à pouvoir recueillir et renvoyer le son dans l'hémicycle des auditeurs, si vaste qu'il soit, il en ressort, voulons-nous dire, que la sonorité sera parfaite. En somme, la salle des festivals de l'Hippodrome nous donne à la vingtième puissance l'agrandissement de la salle du Conservatoire. Seulement l'agrandissement est surtout pris sur la longueur, ce qui produit en définitive, dans une autre disposition la figure de « l'œuf » tant rêvé par Adolphe Sax.

Un autre miracle joint à celui de la puissance « du son, » c'est son excellente qualité. En ce qui touche les violons, on eût dit toute une légion d'Amatis et de Stradivarius. L'orchestre ne comptait pas moins de 110 instruments à cordes, soit 30 premiers violons, 24 seconds, 20 altos, 18 violoncelles et autant de contre-basses. L'harmonie était doublée, soit : 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 8 cors; il n'y avait que 2 pistons, 2 trompettes, 1 ophicléide, 3 trombones, le fameux engin, dit basse-tuba, soutenus, au besoin, par les 50 instrumentistes de la garde de Paris, en habit noir. Deux timbales, une grosse caisse, des cymbales, un triangle, un tambour et un tam-tam emprunté au Châtelet, formaient ce que l'on appelle vulgairement « la batterie de cuisine », dont il ne faut pas médire dans de pareils festins. Massenet a fait courir Artus pendant trois jours à la recherche d'un tam-tam *di primo cartello* et c'est Vizentini qui, abdiquant le sceptre de l'archet pour quelques instants, n'a pas craint de faire mugir le monstre sonore. On eût dit Bidel aux prises avec son lion favori.

Mais les instruments n'ont pas été seuls favorisés par l'acoustique inattendue de l'Hippodrome, les voix y ont triomphé sur toute la ligne, tous les timbres s'y fusionnaient admirablement.

Bref, l'Allemagne et l'Angleterre vont nous envier la plus belle, la plus vaste et la plus sonore salle qui soit au monde; nous la devons à M. Berthier, qui a osé réaliser le rêve de Vizentini. La France aussi va donc avoir ses festivals, et quels festivals! si nous en jugeons par le premier en date : 17 décembre 1878.

Nous allons être appelés à des fêtes musicales jusqu'ici inconnues au public français. Le Conservatoire, Lamoureux, Pasdeloup, Colonne, avaient déjà beaucoup fait pour notre éducation musicale ; mais voici qui va populariser d'une bien autre façon le goût de la graude musique. Honneur à MM. Berthier et Vizentini, mais honneur surtout à Gounod, à Massenet, à Saint-Saëns, qui sont venus, pour l'amour de l'art, payer de leurs personnes et de leurs œuvres un noble tribut à cette hardie tentative couronnée, on le peut dire, d'un succès inespéré. C'est, croyons-nous, la première fois, en France du moins, que l'auteur du *Roi de Lahore* prenait en main l'archet de commandement. Il l'a teuu en maître, de façon à faire ratifier, par des acclamations sans fin, son élection à l'Iustitut. Quel triomphe !

Nous n'entrerons point dans l'analyse d'œuvres déjà connues, appréciées du public ; qu'il nous suffise de dire que chaque morceau du programme a soulevé les plus agréables tempêtes de bravos, et que la belle voix de Rosine Bloch a grandement résouné dans la *Gallia* de Gounod, bien que les solos en soient écrits pour soprano. Ajoutons qu'Albert Vizentini, l'heureux inspirateur de cette fête, a dirigé lui-même une partie du programme en jeune maître des plus intelligents; qu'il continue de discipliner, d'épurer ses masses orchestrales et vocales, et que de grandes choses artistiques naîtront infailliblement des festivals de l'Hippodrome.

Au jeudi 9 janvier le second festival. — La salle sera trop petite.

***

L'Opéra annonce devoir tenir sa promesse pour demain lundi: *la Reine Berthe* fera sa première apparition sur les neuf heures de relevée. On dit grand bien de la partition et des interprètes.

Voici la distribution de *la Reine Berthe*, opéra en deux actes de M. Jules Barbier, musique de M. Victorin Joncières, que M. Halanzier nous donne décidément lundi en guise de cadeau de Noël :

La Reine Berthe	Mes	Daram.
Aliste		Barbot.
Le Page		Blum.
La femme de Simon		Nivet-Grenier.
Pépin le Bref	MM.	Vergnet.
Simon le Bûcheron		Gailhard.
Enguerrand		Caron.

A l'Opéra-Comique, *Suzanne* s'est trouvée ajournée. Malgré les mérites incontestables de la pièce et de la musique, quelques coupures ont paru indispensables, et les auteurs viennent de se mettre d'accord avec M. Carvalho pour les effectuer au plus vite. Ce ne sera qu'un retard de quelques jours.

Mme Favart, qui devait saluer la rampe des Folies-Dramatiques hier soir samedi, a dû remettre de vingt-quatre heures ses salutations au public par suite d'un léger enrouement de Mlle Girard.

Les Brigands ne s'annoncent plus que pour la semaine prochaine au public de la Gaité.

Bref, comme toujours, lorsqu'il s'agit de premières représentations ou de reprises importantes, il a fallu compter avec l'imprévu. Mais la fin de l'année n'en sera pas moins chargée de nouveautés, sans compter la très-importante reprise de *Roméo*, de Gounod, qui doit alterner avec *la Suzanne* de M. Paladilhe.

H. Moreno.

P. S. Ainsi qu'on le pouvait prévoir, la question de l'Opéra restant pendante, voici la réponse adressée par M. le ministre des beaux-arts à M. le Préfet de la Seine, au sujet de l'Opéra populaire, dont on a dû s'entretenir hier à la Commission supérieure des théâtres.

Paris, le 17 décembre 1878.

Monsieur le préfet, j'ai reçu la dépêche, en date du 10 décembre, par laquelle vous me communiquez les bases de la convention qui pourrait être faite entre la ville de Paris et le ministre des beaux-arts, pour l'établissement d'un théâtre lyrique populaire.

Permettez-moi, monsieur le préfet, de ne pas entrer, quant à présent, dans la discussion des diverses conditions que vous avez bien voulu me faire connaître: la question pendante en ce moment, de savoir si le théâtre national de l'Opéra sera, dans l'avenir, confié à une régie, m'impose une réserve qui, je l'espère, ne sera pas de longue durée.

Dès que je serai fixé à cet égard, je m'empresserai de reprendre avec vous un projet que je serais très-heureux de mener à bonne fin.

J'espère, en attendant, que vous voudrez bien être auprès de Messieurs les membres du Conseil municipal l'interprète de ma reconnaissance pour l'accueil sympathique et libéral qu'ils ont fait à ma proposition.

Agréez, etc.

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,
Signé : A. Bardoux.

CONCOURS DE LA VILLE DE PARIS

LE TASSE

Symphonie dramatique de M. Benjamin Godard.

Mercredi dernier, 18 décembre, à deux heures de l'après-midi, a eu lieu, dans la salle du Châtelet, la séance d'audition du *Tasse*, drame-symphonique, musique de M. Benjamin Godard, livret de M. Grandmougin qui, au concours institué l'année dernière par la Ville de Paris, a partagé le premier prix avec le *Paradis perdu*, de M. Théodore Dubois. L'audition du *Tasse* a été effectuée dans les mêmes conditions que celle du *Paradis perdu*, par invitations et sans affiches, par les soins et grâce à la munificence de l'administration de la Ville de Paris qui, non contente d'avoir proposé aux compositeurs de musique dramatique un prix important, capable de stimuler leur émulation, a voulu assurer l'exécution des œuvres couronnées en pourvoyant largement aux frais qu'elle devait entraîner.

L'amour du Tasse pour Éléonore d'Este, sœur du duc de Ferrare, sa disgrâce, son emprisonnement, sa folie et sa mort, offrent certainement un sujet assez favorable à la musique pour qu'il y ait lieu de s'étonner qu'il n'ait encore servi de thème qu'à un seul opéra, le *Torquato Tasso*, de Donizetti, qui, du reste, ne compte pas parmi les grands succès de ce maître.

Comme on va le voir, l'auteur du nouveau livret a tiré bon parti de ce sujet, et a su disposer pour le musicien des scènes variées, des situations et des péripéties intéressantes.

M. Benjamin Godard, jeune encore, s'est déjà fait un nom dans l'art musical, et ses compositions de musique de chambre, ses concertos et autres œuvres symphoniques lui ont acquis une notoriété que la partition du *Tasse* va rendre bien autrement retentissante. Il est bien doué, et sait déjà beaucoup; profond harmoniste, il manie l'orchestre avec une habileté et une sûreté de main peu communes; l'inspiration est certainement loin de lui faire défaut, mais toutes ses qualités tournent plutôt au profit du côté plastique que du côté idéal de l'art. Dans sa musique, jamais rien de trivial et de vulgaire, mais on y trouve souvent de l'exagération, parfois même de l'étrangeté, de la bizarrerie, et surtout un parti pris de moduler, à tout propos, qui fatigue et énerve l'auditeur. Son instrumentation, toujours pleine et chargée de cuivres, est d'une sonorité qui va souvent jusqu'au bruit, et, ce qu'il y a de fâcheux, c'est qu'en l'appliquant au drame lyrique il ne l'a que très-peu modifiée et tempérée, si bien que les voix des chanteurs solistes, constamment enserrées par l'orchestre, ont beaucoup de peine à dominer l'accompagnement et à se faire entendre.

Ce défaut est surtout sensible dans la première partie : l'air de Tasse seul, la nuit, dans les jardins du palais, son duo d'amour avec Éléonore et le trio dans lequel le duc, surprenant les deux amants, menace le poëte de son courroux. Malgré le talent et les efforts des trois interprètes : M. Villaret, Mme Brunet-Lafleur et M. Lauwers, ces morceaux ne font pas tout l'effet qu'ils feraient peut-être si les voix étaient non pas étouffées, mais soutenues par un accompagnement plus discret.

En outre, ces trois morceaux tournent à la mélopée vague et rentrent par trop dans le système wagnérien. Le déchaînement des forces instrumentales est par contre parfaitement à sa place dans la scène suivante, qui nous représente le Tasse fuyant à travers la campagne au milieu de l'orage et arrivant aux portes d'un couvent, où il se décide à chercher un asile.

La deuxième partie est supérieure à la première. L'introduction instrumentale, dans laquelle les instruments à vent donnent l'illusion d'un prélude d'orgue, le chœur des moines, la prière du Tasse, son duo avec le supérieur, le père Paolo, petit rôle très-bien tenu par M. Taskin, tout cela a un certain caractère de grandeur et de solennité. Nous voici maintenant à Sorrente, patrie du grand poëte. C'est

le matin; l'introduction, dans laquelle nous avons remarqué de petits traits un peu trop recherchés, mais assez ingénieux, de la flûte, du hautbois et de la clarinette se répondant l'un à l'autre, a été bissée; puis vient une fanfare et un chœur de chasse qui, sans être neufs, ont de l'éclat, et un chœur de pâtres assez gracieux, qui a eu, lui aussi, les honneurs du *bis*. Cornelia, la sœur du Tasse, déplore la longue absence de son frère dans une romance que Mlle Vergin a chantée avec beaucoup de sentiment et de charme. Le duo qui suit ne nous a pas particulièrement frappé.

La troisième partie est de beaucoup la meilleure, et presque tout y est à louer. Elle commence par un air dans lequel Éléonore exhale ses regrets et où la voix si sympathique de Mme Brunet-Lafleur a trouvé d'heureux accents, puis vient un duo entre la princesse et le duc qui lui annonce qu'il consent à son mariage avec le poëte. Joie d'Éléonore, qui croit ingénument au bonheur promis, tandis que son frère se félicite de sa ruse. Mais voici la scène capitale de l'ouvrage, la fête du mariage du duc de Ferrare avec une princesse de Gonzague. Elle s'ouvre par un chœur d'un caractère peut-être trop véhément et manquant un peu de distinction pour une fête princière; mais bien rhythmé, entraînant, il a produit beaucoup d'effet et a été redemandé. Puis viennent deux charmants morceaux de genre; une sérénade accompagnée par des pizzicatos de violon simulant une mandoline, et que M. Lauwers a on ne peut mieux détaillée et accentuée, et une danse bohémienne pour l'orchestre seul, pleine de couleur et d'originalité. Ces deux morceaux qui ont été très-applaudis, auraient eu, ce nous semble, autant droit aux honneurs du *bis* que le chœur qui les a précédés. A ce moment paraît le Tasse qui revient plein d'espoir. Les seigneurs, à l'instigation secrète du duc, l'accueillent par des rires moqueurs, le Tasse se plaint amèrement; les cris et les sarcasmes redoublent; le poëte indigné tire son épée; alors les seigneurs s'écrient qu'il est fou, le duc ordonne qu'on le désarme et qu'on le conduise en prison, et le chœur du début est repris pour la troisième fois.

Jeté dans un cachot, le Tasse ne tarde pas à devenir réellement fou. La fidèle Cornélie, accourant pour consoler son frère, reconnaît avec désespoir qu'il a complétement perdu la raison. Un chœur de seigneurs et de gens du peuple vient annoncer que l'Italie a décidé de couronner ce grand poëte; mais il est trop tard, il expire sous leurs yeux. Au lieu du triomphe qui l'attendait au Capitole, c'est le couvent de Saint-Onofrio, à Rome, qui reçoit sa dépouille mortelle, à laquelle on rend les derniers devoirs aux sons du glas funèbre. Ces deux dernières scènes, celle de la Folie surtout, sont pensées et traitées en maître. Elles révèlent un compositeur de premier ordre.

Bref, malgré les réserves que nous avons dû faire, nous sommes heureux de constater un succès qui a commencé à s'affirmer dès la seconde moitié de la deuxième partie. A partir de cet instant, presque tous les morceaux ont été accueillis par des applaudissements, des bravos et des *bis*, dont l'auteur de *Faust* et de *Roméo et Juliette*, placé sur le devant de la première galerie, donnait constamment le signal; et à la fin, le jeune compositeur demandé à grands cris, a dû venir recevoir l'ovation que le public tenait à lui décerner.

Dans le cours de notre analyse, nous avons signalé le talent avec lequel ont été rendus les cinq rôles de la partition. Disons, en terminant, que l'orchestre et les chœurs ont marché avec un ensemble et une précision qui n'ont rien laissé à désirer. Cet éloge qui peut sembler quelque peu banal a, au contraire, une haute portée, car il atteste une fois de plus le soin extrême avec lequel M. Colonne étudie les œuvres dont l'exécution lui est confiée, la vivacité d'intelligence avec laquelle il en saisit le sens, si difficiles qu'elles soient, et l'habileté avec laquelle il sait les faire comprendre et exécuter par le nombreux personnel placé sous sa direction.

AUGUSTE MOREL.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

HISTOIRE DE L'INSTRUMENTATION
DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS,
PAR H. LAVOIX FILS.

Dans sa séance du 15 novembre 1873, l'Académie mettait au concours, pour le prix Bordin (à décerner en 1875): l'*Histoire de l'Instrumentation depuis le XVIe siècle jusqu'à l'époque actuelle*. Le programme était séduisant, mais singulièrement vaste, eu égard surtout au temps fort limité — dix-huit mois — laissé aux concurrents, qui se sentiraient les reins assez solides pour se présenter dans la lice. La difficulté résultant de l'ampleur de la matière venait se compliquer encore de sa nouveauté. A la vérité, un certain nombre de travaux spéciaux pouvaient fournir d'utiles indications et des renseignements précieux; mais tous ces matériaux se trouvaient épars et disséminés, nul écrivain n'ayant encore eu l'idée de les réunir et de les codifier. Préparé par de sérieuses et patientes études de musicologie, M. H. Lavoix fils résolut de tenter la fortune des concours; mais, en dépit de ses travaux préliminaires, il ne parvint à livrer, au jour fixé par l'Académie, qu'un manuscrit inachevé. Pressé par le temps, il avait dû arrêter son histoire de l'instrumentation au seuil de la période contemporaine. En cet état de cause, l'Académie ne pouvant couronner un mémoire qui ne répondait qu'insuffisamment à son programme et ne voulant pas, d'un autre côté, laisser sans récompense une œuvre de mérite, prit la sage résolution de décerner au travail de M. Lavoix une première mention honorable accompagnée d'une médaille de quinze cents francs, tout en engageant le jeune musicologue à compléter et à publier son histoire. C'est à cette encourageante décision que nous devons le livre remarquable dont nous allons offrir un extrait aux lecteurs du *Ménestrel*.

En traçant le plan de son livre, M. Lavoix a suivi fort judicieusement le programme de l'Académie. Son histoire de l'instrumentation se divise en deux parties principales : la monographie des instruments introduits successivement dans la musique d'ensemble, et l'histoire de l'instrumentation proprement dite, c'est-à-dire la naissance et le développement de l'orchestre depuis les premières années du XVIe siècle jusqu'aux derniers essais des réformateurs contemporains.

Cette double histoire est précédée d'une introduction, dans laquelle l'auteur examine la place et l'importance de l'instrumentation dans l'art musical en même temps qu'il jette un coup d'œil scrutateur sur les instruments du moyen âge et leur emploi avant le XVIe siècle. A la vérité, cette introduction sort du programme tracé par l'Académie, mais M. Lavoix a pensé, avec beaucoup de raison, qu'inutile peut-être pour le mémoire, elle était absolument indispensable pour le livre.

Ceci dit et après avoir constaté que M. Lavoix a exécuté les différentes parties de son plan avec science et conscience, nous croyons inutile d'entrer dans une analyse plus détaillée de ce livre, que tous les musiciens voudront étudier. Nous ferons mieux comprendre, d'ailleurs, tout l'intérêt qu'il présente en passant la parole à l'auteur.

***

Pendant le XVIe siècle, de nombreuses fêtes en Italie, en France, en Allemagne permirent d'utiliser les grands orchestres. Tantôt c'étaient des entrées triomphales, tantôt des bals somptueux, plus tard, de véritables ballets, bâtis sur un canevas où se dessinait déjà une action dramatique et qui ne tardèrent pas à donner naissance à l'opéra-ballet.

La France ne restait pas en arrière dans ces somptueuses cérémonies; aux fêtes du camp du Drap d'or, la musique du roi François Ier s'était montrée dignement à côté des orchestres de l'Angleterre et de l'Allemagne; mais ce furent surtout les réjouissances données à l'occasion de la venue d'Henri II à Rouen, les 1er et 2 octobre 1550, avec Catherine de Médicis, sa femme, qui permirent de déployer toutes les pompes instrumentales de l'époque. Une procession royale, dans laquelle les citoyens de Rouen firent voir les plus merveilleuses choses de l'antiquité et des temps modernes, de l'ancien et du nouveau monde, remplissait la première journée. Les Brésiliens, alors à la mode, les emblèmes de la glorieuse prise de Boulogne, le char de Religion, ingénieuse allégorie de circonstance, Apollon, les Muses, Hercule, Jason, tout passa triomphalement devant le roi, au son des instruments, fifres et tambours, harpes, luths, trompettes du roi, etc. Un chœur à 5 voix, chanté par les vénérables dames du char de Religion commençait la cérémonie, puis une bande de musiciens richement vêtus, « lesquels fesoient sauteler le cœur de chacun d'incroyable alaigresse et » joye par le son harmonieux de leurs instrumentz pollys et enrichis de » banneroles de tâfetas, fleureté et imprimé de devises royales, gentement » entrelassez, ainsi qu'il appert dans la figure séquente. » Cette figure représente cinq musiciens, plus un fol. Les instruments de ce petit orchestre sont, un cornet à bouquin, une sorte de cromorne, une trompette et un cornet droit. Les six trompettes du roi, les fifres, les tambours annonçaient l'arrivée des gardes de Sa Majesté, enfin les deux plus belles merveilles de tout cet appareil étaient la grotte d'Orphée et le triomphe d'Arion. Ici je laisse la parole au narrateur, dont l'enthousiasme ne connaît plus de bornes devant tant d'étonnantes choses : « Au milieu d'une grande et » admirable masse de rochers, placée à l'entrée du pont, étoit assis, sur un » siège de marbre polly, Orpheus, vestu d'une robe de velours pers, enri- » chie de broderies, de fil d'or, touchant harmonieusement les cordes de » sa harpe... A la sinistre d'Orpheus, Hercules, habillé en sa mode de la » peau d'un lion, s'occupoit à couper les têtes de l'hydre serpentine, taillée » de rondes bosses richement dorées et azurées, laquelle sortoit d'un creux » obscur... A la dextre, les neuf Muses, filles de Mnémosyne, vêtues de » satin blanc artificiellement brodé de fils d'or... rendoient ensemble de » leurs violons madrez et pollys d'excellentes voix correspondantes aux » doux accord d'Orpheus, touchant de même mesure sa harpe, de telle » douceur et grâce qu'il apaisa la tourmente de mer... » La relation qui nous donne une planche de ce *massif du roc à l'entrée du pont* nous montre en effet Orphée, avec sa harpe, et les neuf muses exécutant un concert de

violes. Les splendeurs n'étaient pas moindres sur la Seine où Arion menait grand train de musique. Assis sur une baleine, il jouait mélodieusement du luth ; « sur le dos des baleinots et espardins étoient affourchés » plusieurs tritons couverts d'écailles et fanons argentés, les aucuns d'iceux » jouoient par mélodieux accords de trompes, buccins et cornets... Eolus... » était assis au train de derrière du char de Neptune, fleurtissant de son » cornet à la cadence des autres... là furent vues Lysia, Parthenope et » Lycosia, trois sirènes filles de Calliope, belles en perfection, flottantes » sur l'eau, soy virer agilement, pigner et mirer plaisemment et quelque- » fois jouer de leurs doulcines, d'une si douce harmonie qu'elles esmou- » voient les cœurs assoupys d'ennui à toute allègre liesse. Tous lesquels » personnages engendrèrent ensemble si mélodieux accords, qu'au cha- » touillement des aureilles l'esprit de chacun étoit ravy de grand-ayse et » plaisir. »

Sans être aussi somptueuses, les fêtes données par la ville de Bayonne à Catherine de Médicis et à son fils Charles IX, en 1565, et racontées par Marguerite de Valois dans ses *Mémoires*, furent peut-être plus curieuses encore. On ne nous a malheureusement pas conservé la relation détaillée de ces fêtes, mais nous savons que les organisateurs avaient eu l'ingénieuse idée de montrer à la reine mère et au jeune roi un spécimen des danses de France, où chaque province était représentée, non-seulement avec ses danses, mais encore avec ses instruments. « Les Poitevins avec « la cornemuse, les Provençaux avec la volte aux timbales, les Bourgui- « gnons et les Champenois avec le petit hautbois, le dessus de violin et « le tabourin de village ; les Bretonnes dansoient les passe-pieds et branles « gais, et ainsi pour toutes les autres provinces. »

Les fêtes allemandes ne le cédaient en rien à celles qu'on célébrait en France et en Italie, et là aussi les instruments avaient une place importante. Une sorte d'opéra-ballet, daté de 1501 et dont la Bibliothèque nationale possède un précieux exemplaire, nous fait voir quelle place la musique, et principalement la musique instrumentale, tenait dans ces fêtes princières dont on était si prodigue dans les cours d'Allemagne aux XVe et XVIe siècles. Cette pièce curieuse et rare est intitulée : *Ludus Diane*. Malgré la longueur du titre, je ne crois pas sans importance de le reproduire textuellement. Le voici : *Ludus Diane in modum comedie coram Maximiliano Rhomanorum rege, Kalendis Martiis et ludis saturnalibus in ace Linsiana Danubii actus : Clementissimo rege et regina, ducibusque illustribus Mediolani, totaque regia curia spectatoribus : p. Petrum Bonomum Regi : Cancel. Joseph. Grunpekium. Reg. secret. Conradum Celten : reg : poet. Ulsenium Phrisium, Vincentium Longinum in hoc ludo laureâ donatum, fœliciter et jucundissime representatus.* C'est une plaquette in-4°, de six feuillets, imprimée en caractères gothiques et portant trois signatures. On lit à la fin : *Impressum Nuremberge ab Hieronymo Hoelcelio, cive Nurembergensi, anno Mccccc et primo novi seculi, Idib. Maiis.* Ce mince opuscule, d'une grande valeur, est d'autant plus intéressant au point de vue bibliographique, qu'il contient de l'impression de musique contemporaine des incunables musicaux de Petrucci.

Voici, en quelques mots, le sujet du ballet et la description de la musique qu'il contient. Le tout se divise en cinq pièces, scènes ou morceaux que l'auteur appelle actes. Dans le premier, c'est Diane, annoncée par Mercure, qui vient avec sa troupe de nymphes, de satyres et de faunes, chanter les louanges de l'empereur et déposer à ses pieds son arc, ses flèches et son carquois ; puis les nymphes et les faunes, chantant et dansant autour de la déesse, entonnant un chant à quatre parties pour soprano, alto, ténor et basse, et intitulé : *Armonia carminis elegiaci quatuor vocum.* C'est un chœur à quatre parties d'une harmonie encore flottante, lourde et embarrassée.

Au second acte, Sylvain, Bacchus et leurs compagnons dansent au son de la flûte et du luth.

Au troisième acte on assiste au couronnement d'un poëte lauréat. Lorsque l'empereur a imposé les mains et accordé au candidat le laurier désiré, le chœur entonne un chant à trois voix accompagné d'instruments et dont nous avons la musique. Ce chœur est beaucoup plus mouvementé et intéressant que le premier. La basse est ferme et correcte et le ténor fait entendre une partie d'un bon dessin, sous la mélodie du soprano. Remarquons en passant que cette partie de soprano est écrite alternativement en clef d'*ut* et en clef de *sol*, et que le copiste n'a cru devoir mettre que trois lignes par portée, là où l'étendue du chant n'en exigeait pas davantage.

Le quatrième tableau est beaucoup moins important ; c'est une scène comique de Silène sur son âne, scène après laquelle l'empereur prend des rafraîchissements, le tout au son des trompettes et des timbales.

Au cinquième et dernier acte, tous les personnages du jeu sont réunis et Diane entonne un chant dialogué avec le chœur, mais dont la musique ne nous a malheureusement pas été conservée (1).

Un superbe tapis de table avec figures, dont Becker et Hefner (2) ont donné une reproduction, nous montre une intéressante représentation d'un grand bal de cour en Allemagne au XVIe siècle. Ce tapis fut dessiné entre 1560 et 1568 et représente, soit le mariage du comte Poppo de Henneberg, avec Sophie de Brunswick (1562) ou, plus vraisemblablement, celui de son frère Georges avec Élisabeth de Wurtemberg, en 1558. Au centre du tapis on voit le prince et sa femme, encadrés dans la musique du choral de Luther « eine feste burg » (1). Les quatre parties, le discant, l'altus, le ténor et le bassus forment une sorte de bordure notée sur quatre rangs ; au-dessous, entouré par une autre composition à quatre parties aussi, mais instrumentale cette fois, et beaucoup plus considérable que la première, se trouve un orchestre complet. Il est composé d'un concert-meister armé de son bâton de mesure, de six femmes et de quatre hommes. Les femmes jouent du trombone, de la viole de gambe, de la harpe, de la mandore, du luth et du triangle. Un des quatre hommes tient un dessus de viole, ou *viola da spalla*, l'autre un cornet, le troisième un dessus de hautbois et le quatrième un hautbois-alto ou quart-pommer ; enfin, au-dessous du cadre qui contient l'orchestre, défile la longue troupe des danseurs richement vêtus. En tête de cette troupe marchent un timbalier et un trompette ; ils semblent ne pas faire partie intégrante de l'orchestre, mais bien avoir été appelés là pour augmenter la solennité de la cérémonie.

Nous voici arrivés, avec la fin du XVIe siècle, à l'époque des grands ballets de cour et aux premiers essais d'opéra régulier ; c'est un grand événement dans l'art muscial que l'apparition du drame lyrique et la naissance du sentiment dramatique : l'expression va se développer d'une manière plus accentuée, l'art vocal va prendre des proportions jusqu'alors inconnues ; mais qu'on ne s'y trompe point, l'orchestre n'eut que très-peu de part à ce premier mouvement : tels les créateurs de la musique dramatiques l'avaient trouvé, tels ils l'employèrent sans y changer grand chose, du moins dans les premières années. Comme les musiciens du XVIe siècle, ils conservèrent les familles instrumentales ; comme eux, ils eurent à leur disposition une grande variété de timbres, mais, pas plus qu'eux ils ne songèrent à en tirer un utile parti. On voit bien, à la vérité, quelques tentatives pour donner plus de liberté aux voix, pour séparer le chant de l'accompagnement ; quelques procédés nouveaux sont introduits dans l'orchestration, comme le pizzicato et les doubles cordes (Monteverde, *le Combat de Clorinde*), le trémolo (ouverture de l'*Orfeo*), les réponses en écho qui naturellement procédaient du style dialogué, mais nous n'en sommes pas moins encore bien près des primitifs procédés d'instrumentation du XVIe siècle. Des conventions nées d'un singulier mélange de souvenirs classiques, d'allégories profanes, de symbolisme chrétien, tenaient lieu de coloris. La tradition attribuait à certains dieux, à certains héros, à certains personnagss des instruments spéciaux. A Orphée était réservé la harpe, au dieu Pan et à ses serviteurs la flûte et le hautbois, à Neptune, le cornet, qui rappelait la conque et même, par un singulier calembourg, la trompette marine, ainsi nommée, dit-on, parce qu'on s'en servait sur les vaisseaux ; ajoutez à cela les trombones pour les dieux infernaux et les démons qui se partageaient fraternellement ce bruyant petit orchestre, la masse des cordes pincées et frottées, et nous avons toute l'orchestration des créateurs de l'opéra. Dans la *Sophonisbe* de Marston (1606) la musique du 4e acte était composée d'orgues, violes et voix ; à l'ouverture du 5e acte, l'orchestre consistait en un luth et une viole-ténor. Dans la mascarade de *Silène*, en 1612, Silène est accompagné par un tambour, un flûte, une basse de viole, un trombone, un violon ténor, une mandore, une harpe, un cornet ténor. *Il Satiro* d'Emilio Cavaliere (1594), la *Dafne* de Peri (1606) étaient écrits dans le même système ; *le Ballet comique de la Royne*, si souvent cité aujourd'hui, que le décrire encore serait faire étalage d'une érudition trop facile, ne s'écarte pas de ce genre : nous ne verrons l'orchestre dans une voie nouvelle qu'après l'établissement définitif de la basse continue. M. Gustave Chouquet, en donnant d'intéressants détails sur ces premiers opéras, n'a pas oublié leur instrumentation ; aussi nous contentons-nous de renvoyer à son travail, ne croyant pas utile de répéter après lui des détails qui sont aujourd'hui fort connus.

H. LAVOIX FILS.

(1) Pour les opéras madrigalesques du XVIe siècle, voyez deux articles de l'auteur de ce travail dans la *Gazette musicale de Paris* (septembre et octobre 1877).

(2) C. BECKER et J. H. VON HEFFNER, *Kunstwerke und Gerathschaften des Mittelalters und der Renaissance;* Francfurt-am-Main, 1852-63, 3 vol. in-4° ; t. I, pl. 35.

(1) C'est le choral employé par Meyerbeer dans *les Huguenots.*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Ce sont décidément deux des fils Gye, dont l'un mari de l'Albani, qui succèdent à leur père dans la direction de Covent-Garden. M. Tagliafico reste directeur de la scène, et déjà la Patti a confirmé, par dépêche, son consentement au maintien de son engagement. Les autres artistes font de même. L'habile maestro Vianesi s'est dirigé sur Paris pour y préparer la prochaine saison de Covent Garden.

— Adelina Patti a quitté Berlin en y laissant le souvenir de ses prouesses vocales que tous les journaux ont célébrées sur le ton de l'enthousiasme. A ce propos M. Ferdinand Gumbert, le critique compétent de la *Neue Berliner musikzeitung* se demande si l'apparition fugitive de l'illustre cantatrice restera sans influence sur l'éducation vocale des jeunes prime donne berlinoises. « A Berlin, dit-il, tous les ans un nombre considérable de jeunes personnes se préparent à aborder la scène, et pourtant jusqu'ici

aucune chanteuse de réputation n'est sortie de nos écoles. » Nous recommandons cette sentence sévère aux méditations des détracteurs de nos Conservatoires nationaux.

— Mme Lucca reprend goût au théâtre auquel elle avait fait des adieux prématurés. Elle doit jouer prochainemant à l'Opéra impérial de Vienne deux rôles nouveaux peur elle : la Carmen, de Bizet, et l'Elsa du *Lohengrin*, de Wagner.

— M. Jauner, le directeur de l'Opéra impérial de Vienne, a déjà dressé son plan de campagne pour l'année prochaine. Il compte donner cinq ouvrages nouveaux (pour Vienne). *Le Crépuscule des dieux*, le dernier opéra de la tétralogie wagnérienne, *Ænnchen von Tharau* de Hoffman, *Don Carlos* de Verdi, *le Roi de Lahore* de Massenet et *Paul et Virginie* de Victor Massé, sans compter le nouvel opéra de Léo Delibes : *Jean de Nivelle*, pour lequel M. Jauner s'est inscrit le premier pour l'Allemagne.

— Au dernier concert du Gewandhaus, le virtuose Sarasate a conquis haut la main le public dilettante de Leipzig, avec le concerto de Mendelssohn, la fantaisie norwégienne de Lalo et des danses espagnoles de sa composition.

— A Graz, on a dû donner jeudi dernier la première représentation d'un opéra en cinq actes : *la Fiancée du Guelfe*, de Wittgenstein.

— Le célèbre organiste Franz Preitz, qui depuis vingt-sept ans occupait à Leipzig une situation prépondérante pour tout ce qui touche à la musique religieuse, devient professeur au *Stern'schen Conservatorium* de Berlin.

— Le célèbre compositeur de danses, Ziehrer, vient de faire ses premiers pas sur le théâtre, avec une opérette : *le Roi Jérôme*, représentée au Ring theater de Vienne. Méchant livret, mais charmante musique, disent les journaux allemands.

— Les représentations du baryton Devoyod au théâtre Royal de Liége, ont tourné à l'ovation dans *Hamlet*, *Guillaume Tell* et Lusignan de la *Reine de Chypre*. Salle comble, bravos et rappels sans fin.

— On nous écrit de Strasbourg : Dans le deuxième concert de l'orchestre municipal, on a entendu deux nouveaux solistes d'un talent distingué : M. Émile Sauret, le violoniste français, et Mlle Jenny Hahn, cantatrice de Francfort. M. Émile Sauret est très-connu à Strasbourg, où il fit ses premières armes. Il a enlevé les énormes difficultés du Concerto en *sol mineur* de Max Bruch, avec une habileté extraordinaire et en a *chanté* avec style les phrases mélodiques. La romance en *fa*, de Beethoven, et les *Airs hongrois* d'Ernst, ont continué la série des ovations que ce concert réservait à M. Sauret. — F. S.

— Le *Corriere del matino* de Naples nous apporte d'intéressants détails sur la saison de San Carlo dont l'ouverture a dû se faire jeudi dernier avec l'*Affricana*, interprétée par Mmes Vanda Miller et Negroni, le ténor de Sanctis et le baryton Mendioroz. Puis viendront *Giulietta e Romeo* de Marchetti avec un grand ballet de Taglioni, *Ellinor*, un des succès chorégraphiques de Vienne. A ce spectacle succédera *il Profeta* avec le contralto Stella Bonheur et le ténor Tommaso de Azula. Il est aussi question de donner *Ruy Blas* et *Carmen*, et un deuxième grand ballet *Messalina*. La saison se terminera avec l'*Amleto*, interprété par le baryton Mendioroz, Mme Zina Dalti dans Ofelia, Mme Ludmira Bagenora dans la reine Gertrude et le ténor Lorenzini dans Laerte. L'orchestre sera conduit par le maëstro Cesare Rossi.

— La *Pergola* de Florence n'ouvrirait décidément pas cette année, mais il y aura une saison au *Pagliano*. C'est Mlle Léon Duval qui en sera la prima donna.

— Mme Gerster Gardini fait fureur à New-York comme elle l'a fait à Berlin, à Londres, partout enfin où cette éminente artiste s'est fait entendre. En voici une nouvelle preuve que nous extrayons du *Courrier des États-Unis* : « Il n'y a plus à douter maintenant, c'est une étoile — et de première grandeur — qui s'est révélée et dont le rayonnement se projette bien au-delà des limites de l'Académie de Musique. Mme Gerster est l'héroïne du jour, son succès le grand événement qui prime tout... même la question de l'Afghanistan et celle du tombeau violé de M. Stewart. Fondé comme il l'est sur un mérite transcendant, sur des qualités réelles, il n'y a pas à craindre que ce succès décroisse. Plus on entend cette aimable et sympathique artiste, plus on l'aime ; plus on est saisi par ce talent naturel, plein de charme et de séductions. Comme la bonne fée de la légende, elle rajeunit tout ce qu'elle touche. Gilda, Lucia, Amina sont des héroïnes d'hier, tout fraîchement écloses, et que le poëte berce encore ; ces mélodies dont s'enivrent nos âmes enchantées, nous ne les connaissions pas, elle nous les révèle, ou plutôt c'est un écho des mélodies célestes que les anges lui ont donné mission de traduire aux pauvres humains, pour les transporter pendant quelques heures aux sphères idéales. »

Pour des esprits positifs comme les Yankees, voilà, je l'espère, des fleurs poétiques à pleines gerbes.

— Les chefs d'orchestre abondent en Allemagne. En veut-on la preuve ? Pour une place vacante dans la petite ville prussienne de Dirschau, il ne s'est pas présenté moins de 45 candidats.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* vient de publier à nouveau les conditions requises pour la participation au concours triennal de la fondation Crescent. Il s'agit, dans l'espèce, comme on dit au Palais, de la composition d'un ouvrage lyrique en un ou en deux actes avec chœurs et ouverture. Les concurrents sont prévenus que le jury attachera une importance toute spéciale à cette ouverture, qui doit être un des morceaux capitaux de l'ouvrage.

— Le concours ouvert par cet avis de l'*Officiel* est le troisième depuis son institution par feu M. Anatole Crescent. Le premier nous a donné *Bathyle*, de MM. Blau et William Chaumet. Au deuxième, le jury avait décidé de ne couronner aucune des partitions présentées, après avoir toutefois dans un concours préliminaire couronné le poëme de M. Chantepie, intitulé *Dianora*. Nous apprenons que le jury s'est décidé à revenir sur cette décision et nous en sommes d'autant plus heureux que nous avions été les premiers à regretter son excessive sévérité. La partition qui a su opérer cet heureux revirement est signée de M. Samuel Rousseau, le jeune prix de Rome de cette année.

— La question de l'agrandissement du Conservatoire revient à l'ordre du jour. Nous disons : agrandissement, car le projet de reconstruction complète, caressé pendant quelque temps, paraît aujourd'hui définitivement écarté. D'après les résolutions prises, on exproprierait les maisons particulières sises rue du Faubourg-Poissonnière et adjacentes au Conservatoire. Sur ces terrains, on établirait de nouvelles constructions pour lesquelles M. Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, s'est engagé à fournir un plan complet et détaillé dans le courant du mois de janvier. Sur l'avis donné par la sous-commission du Conservatoire, les travaux à faire comprendraient la construction d'une salle de spectacle qui serait, bien entendu, tout à fait distincte de la salle actuelle, car on pense bien qu'on n'aura garde de toucher à l'admirable Stradivarius que la protection de Sainte-Cécile a valu à notre grande école de musique et que fait résonner tous les dimanches notre incomparable *Société des Concerts*.

— On prête à M. Richard Wallace, qui a déjà tant fait pour Paris, un projet de grand seigneur, celui de disputer à la finance la salle Ventadour ; ce serait trop beau pour y croire. — C'est à l'État qu'incombe le devoir de sauver un monument qui appartient, en définitive, à l'art dramatique.

— M. Aimé Gros, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, nous adresse la lettre suivante :

« Les journaux de Paris en annonçant ma démission de directeur des théâtres de Lyon, l'ont fait d'une manière erronée qui donne à croire que je quitte tout de suite ma gestion théâtrale. Il en est tout autrement. Ma démission a été donnée ; mais elle n'a pas d'effet immédiat, elle ne peut être acceptée que pour l'année prochaine. Je continue donc, comme avant, la saison théâtrale commencée. Je profite de l'occasion pour vous annoncer que les répétitions d'*Étienne Marcel*, de MM, C. Saint-Saëns et Gallet, sont poussées avec une grande activité. Cet opéra, pour lequel M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a bien voulu m'accorder une allocation de 20,000 francs, passera le 18 janvier prochain. Je vous serai très-obligé de vouloir bien faire paraître ces quelques détails et explications dans *le Ménestrel*. Merci d'avance, et agréez, cher monsieur, les cordiales salutations de votre dévoué. — AIMÉ GROS.

— D'un autre côté *le Salut public* de Lyon public, au même sujet, l'importante nouvelle que voici :

« La commission des théâtres s'est réunie pour savoir si elle devait accepter la demande de résiliation de traité présentée par M. Aimé Gros, mais elle s'est trouvée en présence d'un nouvel élément de discussion, un rapport de M. l'architecte en chef de la ville faisant connaître l'état plus que déplorable de l'édifice du Grand-Théâtre. Les réparations que l'on comptait faire pourront peut-être durer beaucoup plus longtemps qu'on ne l'avait pensé. L'été ne suffira pas pour les terminer et il est à craindre que l'hiver prochain le Grand-Théâtre de Lyon ne ferme ses portes. »

— A Muret, sa ville natale, on va prochainement élever une statue à Dalayrac, le charmant auteur de *Nina* et de tant d'autres jolis opéras-comiques. On nous prie d'annoncer à nos lecteurs que les souscriptions et toutes les communications concernant cette statue doivent être adressées à M. Léon Delpech, à Muret.

— Voici le texte d'une pétition signée par un nombre considérable de musiciens parisiens (2,000, dit-on), et que M. Edouard Lockroy, député, s'est chargé de déposer sur le bureau de la chambre :

« Monsieur le Président,

» Les soussignés, musiciens instrumentistes du département de la Seine, ont l'honneur de déposer entre vos mains la présente pétition, pour demander qu'une loi spéciale les fasse bénéficier de la juridiction des prud'hommes. Les soussignés croient que, vu leur nombre restreint par rapport à celui des justiciables en général de ces conseils, il serait difficile de créer pour eux une catégorie spéciale, mais ils pensent que rien

n'empêcherait leur classement dans la troisième catégorie du conseil des métaux, avec les facteurs d'instruments de musique à cordes et à vent. Leur demande est basée sur les nombreux faits dont ils sont victimes en cas de faillite, soit théâtrale, soit de concerts; sur le manque absolu de jurisprudence en ce qui concerne leurs moindres litiges professionnels. Ils vivent, comme les autres travailleurs salariés, du produit de leur travail, et cependant ils ne jouissent pas du privilége accordé aux autres corporations ouvrières, qui réservent, avant toute liquidation, le montant des salaires. Les soussignés espèrent donc, monsieur le Président, qu'en vertu du principe d'égalité qui veut que la situation de tous les travailleurs soit égale devant la loi, vous voudrez bien donner à cette pétition la suite logique et naturelle qu'elle comporte. Veuillez agréer, etc. »

— Nous pouvons annoncer que Mme Frezzolini va ouvrir, dans le courant de janvier, un cours de perfectionnement du chant; et de musique d'ensemble, avec le concours de M. Framezzani. Aux leçons proprement dites, s'ajouteraient des *matinées exercices*. On trouvera tous les renseignements nécessaires chez MM. Flaxland et fils, facteurs de pianos, 40, rue Neuve-des-Mathurins, dans les salons desquels le cours aura lieu. M. Framezzani est un compositeur italien, sortant du Conservatoire de Naples, élève de Mercadante et de Thalberg pour le piano. Il était venu à Paris pour faire représenter un opéra au moment même de la suppression du Théâtre-Italien.

— Le jeune et sympathique violoniste Ed. Guerini, dont nous avons eu souvent l'occasion d'enregistrer les succès, vient de traverser Paris pour se rendre à Nice, où l'attend sa nombreuse et élégante clientèle, et où il compte reprendre ses séances de musique de chambre qui ont si vivement intéressé les années précédentes. Espérons qu'à son retour pour Londres, il nous sera donné de l'entendre et de l'applaudir dans un de nos grands concerts.

— Nous apprenons que M. Georges Lamothe, l'organiste-compositeur si favorablement connu dans le monde musical, vient d'être nommé organiste de la chambre royale de S. M. la reine Isabelle d'Espagne.

— Le pianiste-compositeur, chef d'orchestre, M. Edouard Broustet, vient d'être nommé chevalier de la Couronne du chêne et commandeur d'Isabelle la Catholique.

— *L'Entr'acte* annonce qu'il y aura cette année comme les précédentes des bals à l'Opéra. L'inauguration de ces fêtes de nuit aura lieu dans le mois de janvier.

— Une nouvelle agence théâtrale vient de s'installer au n° 6 de la cité d'Antin, près du nouvel Opéra. Cette agence franco-italienne est dirigée par MM. Fassi et Ropiquet.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, même programme que le précédent pour les habitués de la seconde série : 1° la symphonie en *mi* bémol de Schumann, dont le scherzo et l'andante ainsi que le superbe choral ont produit dimanche dernier la meilleure impression; 2° le *Pater noster* de Meyerbeer, chœur sans accompagnement dont l'effet a été considérable, ce qui prouve que la *Société des Concerts* du Conservatoire n'est pas seulement une Société symphonique; 3° l'*Andante* et finale d'un concerto de M. Taudou, exécutés par le violoniste Desjardins et dont l'andante surtout a été très-goûté ; 4° les chœurs de l'*Obéron* de Weber qui ont charmé toute l'assistance, surtout celui mêlé à la danse des femmes du harem; 5° l'ouverture de *Léonore*; enfin, une sublime page de Beethoven, le grand maître sans lequel il n'est pas de bon programme au Conservatoire. L'orchestre était et sera dirigé de nouveau, aujourd'hui dimanche, par M. Deldevez. Les chœurs, si remarqués cette année, prouvent la compétence toute spéciale de M. Heyberger.

— Au Châtelet, dimanche dernier, programme varié d'un haut intérêt, auditoire très-nombreux et très-sympathique.

La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, vaillament enlevée par l'excellent orchestre de M. Colonne, a ouvert la séance et produit comme toujours le plus grand effet. A ce magnifique chef-d'œuvre classique a succédé une des compositions les mieux réussies de l'école romantique, *la Danse macabre* de M. Saint-Saëns qui a eu les honneurs du *bis*. Nous sommes heureux de constater le succès de l'œuvre nouvelle qui a suivi *la Fille de Jephté*, scène lyrique qui a valu, cette année, le prix de Rome à son auteur, M. S. Broutin. Il n'y a pas seulement du savoir et de l'habileté, il y a aussi du sentiment et de l'idée dans cette œuvre de début qui permet d'augurer favorablement de l'avenir du jeune lauréat. Comme toutes les cantates proposées pour sujet de concours aux élèves de notre Conservatoire national, celle-ci est écrite pour trois personnages, un soprano, un ténor et une basse; chacun a son air et il y a un duo pour les deux amoureux, le soprano et le ténor, et un trio final. Tous ces divers morceaux dont l'interprétation était confiée au talent de Mlle Mézeray et de M. Talazac de l'Opéra-Comique et de M. Lorrain de l'Opéra, sont d'une bonne venue, et deux surtout sont particulièrement remarquables, la romance du début de *la Fille de Jephté* et l'expressif cantabile par lequel, dans le trio, au moment de recevoir le coup mortel, elle dit adieu à son fiancé et à son père. N'oublions pas l'air de danse qui est censé être exécuté par les compagnes de *la Fille de Jephté*, petit morceau instrumental qui a du coloris, un certain cachet de naïveté primitive et que le public a voulu entendre deux fois. Nous avons encore deux bis à mentionner pour les deux derniers numéros du programme; pour le prélude de *l'Africaine*, cet unisson de seize mesures si à effet, et dans les *Scènes pittoresques* de M. Massenet, pour le deuxième morceau, *l'air de ballet* dont la voix des violoncelles, ces ténors de la musique instrumentale, fait si bien ressortir le charme mélancolique. — A. M.

— Dimanche dernier au Concert Pasdeloup, grand succès de la symphonie dramatique : *Roméo et Juliette*, d'Hector Berlioz, mais bravos contestés, par une partie du public, pour la *Jeunesse d'Hercule* de C. Saint-Saens. Programme d'aujourd'hui : 1° *Dans la Forêt*, symphonie Raff : *a) allegro*, le Jour, *b) largo*, le Crépuscule, *c) allegro assai*, Danse des Dryades, *d) finale*, la Nuit, chasse fantastique, l'Aurore ; 2° Prélude de Paladilhe; 3° ouverture de la grotte de Fingal, de Mendelssohn ; 4° concerto pour piano en *ut mineur*, de Beethoven, exécuté par Mlle Kleeberg; 5° Hymne de Haydn; 6° air de ballet de *Philémon et Baucis*. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 2e audition du *Tasse*, symphonie dramatique en trois parties, couronnée au concours musical de la ville de Paris; poëme de M. Ch. Grandmougin, musique de M. Benjamin Godard. Les soli seront chantés par Mme Brunet-Lafleur (Leonora), Mlle Vergin (Cornelia); Villaret fils (le Tasse); M. Lauwers (le duc d'Este); M. Taskin (le père Paolo). Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Mercredi soir, 18 décembre, salle Pleyel, un public d'élite, nombreux et empressé, assistait à la première séance du quatuor de Sainte-Cécile fondé par l'éminente violoniste Mlle Marie Tayau avec le concours de Mlle Ména Musa, 2e violoniste, Mlle Jeanne Franko, alto, et de Mlle Marie Galatzin, violoncelle. — Nous disons quatuor, mais nous devrions dire quintetto, car nous n'avons pas l'intention d'oublier l'habile et charmante pianiste Mlle Laure Donne, dont le nom figure si avantageusement depuis l'année dernière dans les concerts organisés par Mlle Tayau. — C'est véritablement un attrait piquant que ce groupe de jeunes talents qui ajoutent au charme d'une exécution solide et brillante des chefs - d'œuvre des maîtres, les grâces de leurs fraîches toilettes. Inutile de dire que l'auditoire a été des plus chauds et que c'est au milieu des plus vifs applaudissements que l'on a entendu tour à tour, interprétés d'une façon tout à fait remarquable, le quatuor en *sol mineur* de Mozart, le trio en *ré mineur* de Mendelssohn et le quintetto en *mi bémol* de Schuman, trois compositeurs pour piano et instruments à cordes d'époque et de styles divers. — Le succès de cette première séance si brillante ne pourra que se renouveler et même s'accroître à celles qui doivent suivre.

— Tout comme autrefois au casino de Bade, M. Dupressoir continue de favoriser les membres du cercle de France international, de soirées musicales et même dramatiques organisées par l'accompagnateur-professeur Peruzzi. C'est ainsi qu'après avoir entendu la Frezzolini succédant à Mlles Barx et Vauchelet, vient de s'y faire entendre Mme Engally dans un concert auquel prenaient également part le ténor Salomon et les virtuoses Sivory et Raymond Marthe. — Programme princier, on le voit. — Jeudi dernier c'était une soirée dramatique et littéraire émaillée de chansons et scènes comiques par des Roseaux, Mlle Hortense Damain, assistée de Des Roseaux, a joué *la Date fatale* de Quatrelles, et *le Livre leste* de Monselet, puis elle a dit avec non moins de succès d'anciennes et nouvelles poésies, au nombre desquelles nous citerons, de Gustave Nadaud, la *Garonne*, l'*Infaillible* et l'*Épingle sur la manche*. — H. M.

— L'administration du *Cercle continental* récemment construit rue de Rivoli, a mis à la disposition de la Société Philharmonique de Paris, fondée en 1873 sous la présidence honoraire de M. le Préfet de la Seine, sa splendide et large salle des fêtes. Vendredi, 13 décembre, à 8 heures et demie du soir, a eu lieu le premier concert de cette société, qui compte aujourd'hui six ans d'existence. Le programme, des plus intéressants, et des plus variés surtout, offrait le double attrait du chant et de la partie symphonique. L'orchestre, placé sous l'habile direction de M. Eusèbe Lucas, a exécuté le premier temps et l'andante de la symphonie de Beethoven en *ut* mineur et le premier temps de la symphonie *inachevée* de Schubert, avec un ensemble parfait. Accueil des plus chauds a été fait au n 2° des suites d'orchestre, de M. Massenet, ainsi qu'à la belle rêverie de Vieuxtemps transcrite pour orchestre, et au joli menuet du *Capitaine Fracasse*, de M. Pessard. Grand succès pour M. Montardon, dans une rêverie pour violon, de M. C. Dancla, son maître, et dans l'andante et le final du concerto de Mendelssohn. Les honneurs de la partie vocale ont été faits avec distinction par Mlle J. Fouquet, qui s'est fait applaudir dans une mélodie de *Paul et Virginie* et le boléro des *Vêpres siciliennes*. La soirée s'est brillamment terminée par l'ouverture d'*Obéron*. — A. M.

— Le programme du concert populaire donné dimanche dernier à Angers était des plus intéressants; outre une première partie où l'on a exécuté l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz, d'importants fragments du *Manfred*, de Schumann, et l'ouverture de *Sémiramis*, de Rossini, toute la seconde partie du concert était consacrée à l'audition des œuvres de M. Charles Lefèvre, interprétées sous la direction de l'auteur.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, M. Hasselmans, le jeune et déjà célèbre harpiste est allé se faire entendre à Bruxelles dans les séances de musique de chambre données par le quatuor Cornelis, Jehin, Gangler et Jacobs. Voici ce que dit au sujet de M. Hasselmans *l'Étoile belge* :

« Ce concert avait un attrait particulier. M. Hasselmans, un de nos compatriotes, qui a quitté Bruxelles en 1869, après avoir cueilli ici ces lauriers comme harpiste de premier ordre au théâtre de la Monnaie et dans les concerts, a joué avec une distinction, une délicatesse et un moëlleux achevé une *légende* d'Oberthur, un *nocturne* de Chopin et *la Chanson du printemps* de Mendelssohn. Le célèbre artiste a été surtout applaudi après l'exécution des *Gouttes de rosée* et *la Danse des Sylphes* (F. Godefroid), qu'il a jouées avec un accent enchanteur qui a soulevé les bravos de la salle.

—Les journaux de Dijon font grand éloge du premier concert donné dans la salle Guillier par le violoniste Berthelier, premier prix de notre Conservatoire. Ce jeune artiste qui joint à la virtuosité un excellent sentiment fait le plus grand honneur à la classe de M. Massart. Ajoutons que les feuilles dijonnaises vantent beaucoup la bonne sonorité, l'excellente et confortable installation de la salle Guillier, une salle de concerts que beaucoup de villes de province pourraient envier à la capitale bourguignonne.

— Le journal de Thiers (Puy-de-Dôme) nous apporte les meilleures nouvelles d'un concert donné par la Société chorale et symphonique, qu'un habile et zélé musicien, M. Antony Violot, a eu le mérite rare d'y constituer. La séance donnée sous la direction de M. Violot lui vaudra certainement de nombreuses recrues et cet excellent artiste ne tardera pas à recueillir les fruits de ses efforts, car l'enthousiasme pour l'art est contagieux au premier chef. Nous lui souhaitons, ainsi qu'à sa vaillante Société, toute sorte de prospérités.

— Le correspondant cambrésien de *l'Entracte* lui envoie les détails suivants :

« Dimanche a eu lieu, à Cambrai, un fort beau concert donné par l'Union orphéonique. Le succès de la soirée a été pour Mlle d'Obigny-Derval, — la charmante artiste de l'Opéra-Comique, — qui a merveilleusement chanté la Polonaise, de *Mignon*. Les vocalises innombrables qu'Ambroise Thomas a prodiguées dans ce morceau si difficile à chanter, ont été enlevées avec une netteté, une pureté de sons et une légèreté tout à fait remarquables par la voix souple et sonore de la jeune cantatrice. Les soli de violoncelle de M. Philippe Lamoury et les chansonnettes de M. Des Roseaux ont été également fort appréciés par les dilettantes de notre ville, qui n'avaient, depuis longtemps, été à pareille fête. »

— Petite fête musicale l'autre jour à l'hôtel des Réservoirs, à Versailles. Les honneurs de la partie instrumentale étaient faits par la pianiste Mlle Gentil et son frère le violoniste, deux jeunes et aimables virtuoses versaillais, ainsi que par le violoncelle Gouirant. M. Quirot et Mlle Jacob ont tenu avec habileté et succès la partie vocale.

— Dimanche prochain, 29, soirée musicale donnée pas Mme Verdavaine dans les salons Erard.

— Salle Philippe Herz, 4, rue Clary, Exposition Musicale et des Beaux-Arts, les Mardis et Vendredis, 8 heures du soir. Matinée le dimanche, à 2 heures, sous la Direction d'Henri Kowalski.

BIBLIOGRAPHIE

Viennent de paraître au *Ménestrel* : 1° Le volume in-8°, chant et piano, des vingt mélodies d'Alexis Rostand, l'auteur du bel oratorio *Ruth*, d'après la *Bible*; 2° la nouvelle édition revue et complétée (texte et musique) des *Exercices de mécanisme* à composer, à écrire et à exécuter par l'élève d'après le nouveau système d'enseignement du piano de Mathis Lussy, l'auteur du *Traité de l'expression musicale*.

— L'éditeur Michaelis vient de mettre en vente une jolie petite partition de Victor Massé : *Une Loi somptuaire*, opérette en deux actes. Prix net : 8 francs. C'était une œuvre encore inédite.

— Le n° 9 du journal *la Chanson* contient une biographie nouvelle et complète de J. Darcier, par Henry Lecomte, le portrait et un morceau de musique inédit du compositeur populaire.

— M. Albert Quantz vient de publier une intéressante brochure sur la vie et les œuvres de son aïeul le célèbre flûtiste, professeur du grand Frédéric.

— M. de Larmandie, l'auteur des *Neiges d'Antan*, qui sont actuellement épuisées, vient de publier à la librairie Ollendorff, 28 bis, rue de Richelieu, un nouveau volume intitulé : *les Epaves*. Rien de charmant et d'original comme ces vers, d'une note discrète, souvent émue, toujours juste.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

— Etrennes artistiques. — *La Damnation de Faust*, de H. Berlioz, grand succès. — Partition, chant et piano, édition de luxe, prix net. 20 francs. La même, piano à quatre mains, net, 20 francs.

— Saint-Saens. — Recueil de mélodies, Chant et piano, édition d'amateur, net, 10 francs chez RICHAULT et Cie, éditeurs, 4, boulevard des Italiens et chez tous les marchands de musique.

— La première suite de la collection des sonates pour piano, violon, et violoncelle de *Léon Gastinel* vient d'être publiée par Henri Lemoine. Cette suite est formée de cinq sonates; les quatre premières sont pour piano et violon, la cinquième est pour piano et violoncelle.

— En vente chez l'éditeur Louis Gregh, 10 rue de la Chaussée-d'Antin, et, au *Ménestrel*, Recueil des vingt mélodies composées pas Mme UGALDE sur les sonnets de M. Adrien Dézamy. Prix net : Dix francs.

— **A vendre.** — *Bibliothèque musicale* composée de 180 partitions d'orchestre, anciennes et modernes, en parfait état de conservation. Envoi du catalogue, s'adresser à M. LODDÉ, magasin de musique à Orléans (Loiret).

ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

CHEZ **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

HAROLD EN ITALIE — RÉDUCTION POUR LE PIANO A 4 MAINS par M. BALAKIREW

SYMPHONIE FANTASTIQUE — RÉDUCTION POUR LE PIANO A 4 MAINS par CHARLES BANNELIER

ROMÉO ET JULIETTE

Réduction pour le piano à quatre mains

PAR

CAMILLE BENOIT

Chaque symphonie, dans une reliure élégante, prix net : 15 francs.

ABRÉGÉ DE LA

NOUVELLE MÉTHODE DE PIANO

S'ADAPTANT A TOUS LES INSTRUMENTS ET AU CHANT

PAR PIERRE DELARUELLE

Lauréat du Conservatoire, Professeur au Collège de l'Immaculée-Conception à Vaugirard

PRIX : 15 FRANCS

En vente chez **M. GRAFF**, éditeur, successeur de Régnier-Cariaux
80, rue Bonaparte, 80

ETRENNES UTILES

LOTO MUSICAL

Par Mme **Pilet-Comettant**, PROFESSEUR

Jeu instructif accompagné d'une excellente méthode de musique élémentaire.

Cartonnage élégant; prix **12** *francs.*

Se trouve au bureau du *Ménestrel* et chez les éditeurs Oberthur et fils, à Rennes et à leur agence à Paris, rue Salomon-de-Caus, 4.

Pupitre perfectionné à coulisses

Breveté S. G. D. G. France et étranger.

Au nombre des objets récemment inventés et dont l'application s'impose est le pupitre perfectionné à coulisses, exposé au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

MM. Durdilly et Cie ont compris la nécessité de fournir à toutes les personnes qui s'occupent de musique, un pupitre qui leur a fait défaut jusqu'à ce jour. Ce pupitre est d'un système nouveau et entièrement perfectionné, il ne ressemble en rien à ce qui a été fait, et résume toutes les qualités essentielles.

Ouvert, il est riche, double ou simple, mais toujours élégant, solide et léger; *fermé*, il est si peu volumineux, qu'il peut se placer dans une boîte de 0m,55 de long sur 0m,06 de large. Son poids ne dépasse pas 1,500 gr.

La supériorité de sa construction et de ses modèles en font un objet de luxe aussi bien que de première nécessité, soit dans les salons, concerts, soirées, orphéons, fanfares, sociétés chorales, etc., etc.

En vente *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne

ÉTRENNES MUSICALES 1879

PIANOS DE CHOIX DES MEILLEURS FACTEURS

Albums. — Partitions. — Classiques du chant et du piano.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2500 — 45e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Décembre 1878.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE CHANT DU CYGNE

quatrième nocturne d'OSCAR SCHMIDT. — Suivra immédiatement : *Elle et Lui*, polka de H. STROBL.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Un soir de mai*, valse lente chantée, musique de J. FAURE, poésie de ALBERT GRIMAULT. — Suivra immédiatement : *la Chanson catalane*, de MANUEL GIRO, chantée par VICTOR CAPOUL, traduction française de D. TAGLIAFICO.

Le *Ménestrel* commence aujourd'hui la seconde partie de l'importante étude consacrée, par notre collaborateur VICTOR WILDER, à BEETHOVEN et à son œuvre. Dans nos prochains numéros de janvier, médaillon de RAMEAU, par A. MARMONTEL.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la 8e page des numéros précédents, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés depuis le dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 ou du 1er janvier 1879, devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

Sous ce titre : *la Jeunesse de Beethoven*, nous avons raconté, dans ce journal, la première période de la vie de l'artiste immortel auquel nous allons consacrer cette nouvelle étude. Après avoir recherché ses origines et remonté à ses aïeux de la troisième et de la quatrième génération, nous l'avons suivi pas à pas jusque vers la fin de l'année 1804, date glorieuse de l'éclosion de la *Symphonie héroïque*. C'était s'arrêter au point précis où Fétis, d'après une classification généralement adoptée, fait commencer la deuxième manière du maître.

Nous allons maintenant renouer le fil rompu. Dans ce nouveau travail, pour lequel nous sollicitons l'indulgent intérêt, que les lecteurs du *Ménestrel* ont bien voulu accorder au premier, nous aurons à conter la période la plus glorieuse de la carrière de notre héros, celle aussi de ses plus cruelles souffrances. Et qu'on ne croie pas qu'un vain artifice de rhétorique ait rapproché ces deux mots : gloire et souffrance ! C'est une pensée toute spontanée qui les réunit sous notre plume pour les mettre face à face; car, dans les années dont nous allons faire l'histoire, ils sont, pour ainsi dire, le symbole vivant de la vie de cet homme extraordinaire, dont on ne sait, en vérité, ce qu'il faut le plus admirer : ou le génie surnaturel ou la surhumaine infortune.

Pour nous, en songeant à ces œuvres merveilleuses, écloses au milieu d'épreuves si cruelles, nous sommes vraiment tentés de penser qu'une telle gloire ne peut se conquérir qu'au prix du martyre et d'une voix attendrie nous redisons cette admirable strophe du poëte :

> Dans vos cieux, au delà de la sphère des nues,
> Au fond de cet azur immobile et dormant,
> Peut-être faites-vous des choses inconnues
> Où la douleur de l'homme entre comme élément (1).

(1) VICTOR HUGO, *les Contemplations*.

BEETHOVEN AU PHYSIQUE ET AU MORAL

A l'heure où nous retrouvons notre héros, il est en pleine maturité de corps et d'esprit; c'est le moment, semble-t-il, d'esquisser sa physionomie et d'en marquer les traits principaux. Jusqu'ici les lignes de la figure ont gardé la mobilité de la jeunesse, plus tard, elles risqueraient de s'altérer sous la double flétrissure de l'âge et des infirmités.

Depuis la mort de Beethoven, il a couru de par le monde une prodigieuse quantité de portraits, dont un bien petit nombre aurait le droit de se réclamer d'une origine plus ou moins authentique. La plupart de ces images, copiées de seconde et même de troisième main, ont été singulièrement idéalisées par l'imagination de leurs auteurs, lorsqu'elles n'ont pas été dessinées de *chic* par quelque manœuvre travaillant à l'heure ou à la journée.

Schindler a pris la peine de faire le relevé des portraits peints d'après nature; il en compte quatre : le premier est une mauvaise croûte, conservée dans la famille de Beethoven et faite vers le commencement du siècle, par un barbouilleur anonyme; du moins Schindler ne nous livre-t-il pas le nom du coupable. Peut-être ce portrait est-il le même que celui mentionné dans le catalogue des œuvres de Beethoven dressé par Nottebohn et attribué par lui à Mæhler.

Le second, daté de 1819, est dû au pinceau de Schimon, introduit auprès de son modèle par Schindler lui-même. A la prière de son ami, Beethoven laissa l'artiste installer son chevalet tout à côté de son cabinet de travail; mais, absorbé par la composition de sa messe solennelle, il refusa énergiquement de poser. Pour ne pas s'exposer à voir révoquer une autorisation, accordée d'assez mauvaise grâce, Schimon se dissimula de son mieux; il entrait et sortait sans souffler mot; les méditations du maître n'étaient pas même troublées par l'échange d'une banale formule de politesse.

Beethoven fut très-satisfait des allures discrètes de l'artiste, et pour lui en montrer toute sa reconnaissance il le convia, un jour de belle humeur, à prendre une tasse de café, sur son bureau. Pendant cet instant fugitif le peintre posséda réellement son modèle; il en profita pour saisir l'expression des yeux, dont les feux changeants résistaient, parait-il, à tous les artifices de la couleur.

L'œuvre de Schimon a longtemps appartenu à Schindler; elle est aujourd'hui à la bibliothèque royale de Berlin. Largement répandue par la gravure, c'est un des portraits les plus connus de Beethoven.

La troisième image, brossée d'après nature, a été peinte en 1821 par Stieler. Cet artiste eut l'habileté de se faire bien venir du maître et réussit à l'intéresser à son travail. Beethoven lui donna plusieurs séances, sans morigéner et se plaindre du temps perdu, comme il en avait l'habitude.

Les connaisseurs vantent la peinture de Stieler, mais la ressemblance laisse à désirer, dit-on; dans tous les cas il a représenté un Beethoven vieilli et fatigué,

Le dernier des portraits dont Schindler a dressé la liste, est daté de 1823 et signé du peintre Waldmüller. Mais il ne mérite guère d'être rangé parmi ceux qui ont été faits d'après nature; car la physionomie de Beethoven était à peine ébauchée, lorsque le modèle récalcitrant déclara tout net à l'artiste qu'il en avait assez et qu'il ne se prêterait pas une minute de plus à ses exigences. Waldmüller qui ne voulait pas perdre le fruit d'un travail commandé tenta d'achever son tableau de mémoire.

A ces quatre toiles, dont la valeur est très-judicieusement discutée par Schindler, il faut ajouter un deuxième portrait de Mæhler (1), fait en 1815, un portrait de Heckel, daté de la même année, et plusieurs dessins, parmi lesquels le plus répandu, mais le plus médiocre, est celui de Klœber, le plus ferme de lignes et le plus ressemblant, celui de Letronne, un artiste français qui se trouvait à Vienne en 1814, et dont le nom devait recevoir une nouvelle illustration par les travaux de son fils, le célèbre archéologue, professeur au Collége de France.

Pour compléter la série des effigies de Beethoven il faut citer encore un dessin de La Ruelle, un médaillon de Gatteaux, frappé à Paris en 1829, un portrait de Jæger, mentionné par Breuning, mais qui m'est inconnu, une demi-douzaine de gravures citées par Nottebohm et une lithographie de Teycek, faite à Prague en 1841. Cette curieuse estampe, dont mon ami Charles Lamoureux possède un bel exemplaire, est un portrait en pied. Debout, ans une attitude méditative, le regard un peu vague, Beethoven est vêtu d'une redingote et d'un pantalon à sous-pieds; un jabot s'échappe d'un gilet étroit, moulé sur la poitrine, le chapeau rejeté en arrière laisse à découvert la crinière grisonnante, les mains sont croisées derrière le dos et tiennent un papier de musique; les pieds, sur lesquels le pantalon déborde jusqu'à la pointe, paraissent chaussés d'escarpins ou de souliers à guêtres.

Enfin, pour ne rien oublier d'essentiel, il faut mentionner encore deux masques en plâtre, l'un fait par Klein, du vivant de Beethoven, en 1812, l'autre moulé sur les traits inanimés du maître, par le sculpteur Danhauser, le 28 mars 1827, et d'après lequel Fortuny a fait une eau-forte remarquable.

S'il fallait choisir parmi les originaux que nous venons de passer en revue celui dont la ressemblance offre le plus de garanties; on serait assez embarrassé entre le dessin de Letronne et le portrait de Schimon.

Mais il existe un dernier portrait fait du vivant de Beethoven, dont Schindler n'a pas eu connaissance, et qui nous semble défier toute comparaison, c'est une charmante miniature du peintre Horneman, exécutée en 1802, précisément à l'époque où les traits de Beethoven nous paraissent les plus intéressants à connaître.

Ce portrait, dont l'heureux possesseur est le docteur Gérard von Breuning, le fils de l'ami d'enfance de Beethoven, vient de nous être révélé tout récemment par une excellente reproduction photographique. Il présente un cachet de vérité qui frappe à la première inspection.

C'est bien là le Beethoven tel que nous l'ont fait connaitre les témoignages de tous ses contemporains. Une tête musculeuse, haute en couleur, dont les traits frustes étaient accentués par les stigmates de la petite vérole; sur le crâne, solide comme la voûte d'une cathédrale, la végétation touffue d'une chevelure rétive et désordonnée; le front largement épanoui, des yeux étincelants dont la flamme vous pénétrait avec le frisson que donne l'acier; le nez épais et palpitant des fauves; la bouche ferme et bien close, meublée pourtant de dents éblouissantes, et le menton carré, reposant en sa force sur la triple spirale d'une cravate blanche dans laquelle le col était alors emprisonné par la mode.

Quant à sa stature nous savons pertinemment que ce grand homme était d'assez petite taille; plutôt au-dessous qu'au-dessus de la moyenne. Mais son apparence était celle d'un homme fortement bâti. On sentait sous la fermeté des chairs une charpente solide, trahissant ses puissantes attaches par l'épaisseur des articulations. Ses jambes s'appuyaient sur le sol avec la massivité des colonnes, et ses doigts gros et poilus, si lestes à courir sur le clavier, étaient carrés par le bout et écourtés comme si on les avait coupés au tranchant de la hache. Du reste, nulle élégance dans les mouvements, mais une vivacité singulière, que Beethoven garda toujours, alors même que sa surdité semblait lui commander l'inquiète et prudente réserve des infirmes.

Dans la rue, l'originalité de sa physionomie, le débraillé de son costume — négligé toujours, malpropre jamais, — arrêtaient le regard et sollicitaient les gavroches viennois à lui lancer leurs quolibets, aiguisés par l'argot pittoresque des bords du Danube.

(1) Je dis un *deuxième* portrait, à supposer toutefois que Nottebohm n'ait pas fait erreur en attribuant à Mælher le premier des portraits cités par Schindler.

Il portait ordinairement un habit à la française, bleu de couleur ou vert sombre, constellé de grands boutons de cuivre.

Sur ce vêtement, de nuance sévère, éclatait la note claire de la cravate et du gilet, d'une blancheur irréprochable, rayée seulement par le ruban noir de son binocle, que sa myopie lui rendait indispensable.

Son chapeau de feutre, qu'il rejetait fortement en arrière, n'en pouvant supporter la pression sur son front gonflé de pensées, était en collision perpétuelle avec le collet de son habit, raide et très-relevé, comme on le portait alors. Dans cette lutte inégale le tissu flasque et mou du feutre, avait naturellement le désavantage, et le rebord postérieur en avait pris un retroussis tout à fait comique, tandis que le fond, déformé par la patère, où il l'accrochait d'un mouvement sec et nerveux, s'effilait curieusement en pain de sucre.

Ainsi perdu dans les profondeurs de sa méditation, il allait devant lui d'un pas délibéré, s'interpellant et se répondant tout haut, avec des gestes violents et heurtés, comme s'il eût été à la tribune. Sous l'aiguillon de sa pensée, ses pas s'allongeaient et devenaient plus rapides. Alors les amples revers de son habit, qu'il ne boutonnait jamais, se retournaient avec la palpitation des ailes, tandis que les basques lourdement chargées avaient peine à le suivre. Il y entassait pêle-mêle un cornet acoustique, un crayon de charpentier, flanqué d'un gros cahier de papier blanc, dont il se servait pour la conversation; un volume fort in-4°, quelquefois deux, destinés à recevoir les pensées volantes et les esquisses musicales, sans compter une foule de menus objets. Trouvant la place prise, le mouchoir vagabondait sur les mollets tandis que les poches, distendues par le poids de leur contenu, allongeaient sous le drap leur lustrine décolorée.

Tel était l'homme au physique.

Essayons maintenant, de le crayonner au moral.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA REINE BERTHE.

De lundi dernier, jour fixé pour la première représentation, *la Reine Berthe* a dû être ajournée à avant-hier, vendredi, ce qui nous oblige à n'en parler que bien sommairement aujourd'hui — *le Ménestrel* se composant et s'imprimant le samedi. — Nous tenons à expliquer en passant à nos lecteurs comment et pourquoi les ouvrages lyriques représentés le vendredi ne peuvent trouver leur véritable compte-rendu dans nos colonnes du dimanche. Un journal de musique est tenu à plus de circonspection, depuis surtout que les répétitions générales de l'Opéra sont fermées à la Presse, tout comme la Chine l'était naguère à nos diplomates.

Tout ce que nous pouvons dire aujourd'hui de *la Reine Berthe* c'est que le sujet en est bâti sur une légende française. On sait que Berthe au grand pied, ainsi nommée parce qu'elle avait un pied plus grand que l'autre, ce qui ne veut pas dire que tous les deux ne fussent fort mignons, vint en France pour épouser Pépin le Bref : Par une intrigue ténébreuse, sa suivante, l'ambitieuse Aliste, prit la place de la reine véritable, qui se réfugia elle dans la chaumière d'un garde-chasse, dit la chronique; d'un bûcheron, dit M. Jules Barbier, détail de mince importance sur lequel nous ne voulons pas le chicaner. Un beau jour la ruse perfide d'Aliste est découverte et Berthe reprend sa place légitime, ce dont il faut se féliciter au double point de vue de la morale et de l'histoire, car sans cette charmante reine nous attendrions encore la venue de Charlemagne.

Quant à la musique de *la Reine Berthe*, il faut bien avouer qu'elle n'a pas réalisé les grandes espérances qu'on en pouvait concevoir étant donné le nom de M. Victorin Joncières. Le succès incontestable de *Dimitri* et la valeur très-sérieuse de cette remarquable partition ont fait à M. Joncières une situation enviable parmi les jeunes maîtres de l'école française. On sentait dans *Dimitri* un grand souffle dramatique, un curieux instinct du théâtre; c'est-à-dire précisément une des qualités les plus rares chez notre jeunesse artistique, plutôt à la recherche des ciselures de la symphonie que des grandes lignes du drame lyrique.

Ces qualités, on les retrouve encore dans *la Reine Berthe*, mais elles ne s'y affirment pas avec la même décision, j'allais dire avec la même brutalité. Il est à croire que le sujet pris par M. Jules Barbier dans une chronique de notre histoire n'a pas servi le tempérament de M. Victorin Joncières au même degré que le sujet violent taillé dans la légende russe du faux Démétrius. Or c'est surtout chez un auteur à tendances dramatiques que l'inspiration domine le sort d'une œuvre. Il faut qu'il soit fortement épris de son sujet, qu'il en soit empoigné, comme on dit, sans quoi il ne fait rien qui marque!

Ce n'est certes pas le cas de *la Reine Berthe*, car la partition de M. Joncières, jugée avec un peu trop de précipitation par un public toujours prompt à se prononcer, renferme bon nombre de morceaux qu'on aurait applaudis davantage si on les avait écoutés d'une oreille moins distraite. Citons dans le premier acte la romance de Berthe « Refuserez-vous de m'entendre », le fabliau, d'une jolie couleur archaïque, la première partie du duo entre Berthe et le roi et la belle phrase de Simon : « Comme un oiseau de Dieu. »

Dans le second acte, l'air du roi : « A toi, merci ma bonne épée », est d'une allure tout à fait héroïque et les couplets caressants de Berthe, « Va trouver notre fille » : dits avec beaucoup de charme par Mlle Daram, ont été applaudis comme ils méritaient de l'être. Somme toute, si l'on peut modifier la scène finale, d'une conception dangereuse pour une scène aussi vaste que celle de l'Opéra; *la Reine Berthe* pourra tenir une place, modeste sans doute, mais honorable à coup sûr, dans le répertoire de notre Académie nationale de musique.

Quant aux interprètes de M. Joncières, nous en pouvons dès aujourd'hui constater tous les mérites. Mlle Daram y est vraiment charmante. Aussi l'a-t-on voulu rappeler d'une façon toute personnelle à la chute du rideau, et les blanches mains de Christine Nilsson, qui assistait à la représentation dans la loge même de M. Halanzier, ont été des premières à applaudir la vraie Reine Berthe. Mlle Barbot (la fausse Reine) a témoigné une fois de plus d'un excellent sentiment dramatique, et le Page, Mlle Blum, des grâces de sa personne et de son chant. MM. Verguet, Gailhard et Caron ont tiré tout le parti possible de rôles moins bien partagés à plus d'un égard. Les décors sont, comme toujours à l'Opéra, des œuvres d'art, signées CHÉRET, RUBÉ et CHAPERON.

A dimanche prochain le compte rendu de la première représentation de *Suzanne* annoncée par l'Opéra-Comique pour demain samedi. Nous aurons aussi à rendre compte de *Madame Favart* qui brillait sur l'affiche d'hier au soir des Folies-Dramatiques, — bref dernière semaine de l'année 1878 très-chargée de musique. Puisse-t-elle projeter de longs reflets d'or sur l'année 1879. Les moindres œuvres lyriques coûtent si cher aujourd'hui à monter, que la Californie menace de n'y plus suffire. L'opérette même se lance dans les aventures les plus luxueuses; on a pu s'en convaincre de nouveau, mercredi dernier, jour de Noël, au théâtre de la Gaîté, à l'occasion de la transformation sur cette scène féerique des

BRIGANDS, D'OFFENBACH,

édition illustrée en grand format et toute dorée sur tranche à l'instar d'*Orphée aux enfers* et de *Geneviève de Brabant*. La petite troupe du Falsacapa des Variétés est devenue toute une armée, la patrouille légendaire des carabiniers une légion avec fanfare en tête, la suite du duc de Mantoue et de l'infante d'Espagne est innombrable. Christian est peut-être plus ample encore que son prédécesseur Dupuis et, si on avait trouvé plus grand que Baron pour le colonel des carabiniers, on l'eût pris. Tout est sur ce pied. Faire grand, voilà quelle a été la devise du directeur.

Aimez-vous le ballet? on en a mis partout: ballet de brigandes, ballet d'Italiennes, ballet d'Espagnoles! Les amateurs de défilés sont aussi servis à souhait.

Nul doute que bien des détails charmants de la pièce de Meilhac et Halévy, bien des mélodies fines et délicates du maestro Offenbach ne se noient dans cet océan de merveilles. Mais il y a des compensations d'un autre genre.

Christian est bien l'homme qu'il faut à cette vaste scène; il a le rictus large et le jeu tout à fait pantagruélique. A côté de lui on a beaucoup fêté la voix si généreuse de la diva Peschard, surtout dans

l'adorable *malaguena* de *Maître Peronilla* fort heureusement intercalée par le compositeur dans sa partition des *Brigands*. Le couple Grivot est toujours plein de talent et d'intelligence, acquisition précieuse pour un théâtre. Citons enfin Léonce, si désopilant dans le rôle épisodique du caissier, Lanjallay d'un beau calme comique, et souhaitons que le directeur voie par deux cents représentations couronner son entreprise; car à la centième, il n'aura fait que rentrer dans ses déboursés. Voilà le théâtre moderne! O Victorien Sardou, que nous sommes loin de ta sainte mousseline!

H. Moreno.

P.-S. — Lire dans *le Courrier des Théâtres* de M. Louis Besson, du journal *l'Évenement*, les intéressants détails qu'il nous donne sur les travaux de la Commission supérieure des théâtres, relatifs, cette fois, à l'enfantement d'un théâtre lyrique « dit d'application », lequel servirait de scène intermédiaire entre la sortie du Conservatoire et les débuts de nos jeunes artistes, à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique. Cet excellent projet de M. Antonin Proust aurait de plus l'avantage de former de jeunes compositeurs sans exiger de gros sacrifices. On y pourrait aussi cultiver l'art classique lyrique, tout comme à l'Odéon, sans mise en scène ruineuse. Enfin, les visées de la ville de Paris sur un opéra populaire trouveraient satisfaction à l'Académie Nationale de musique même, qui donnerait une fois par semaine, le dimanche, des représentations à prix réduits.

Ce ne serait un sacrifice pour personne, même pas pour l'Opéra, qui trouverait ainsi à remplir sa salle sans billets donnés. Enfin la salle Favart serait autorisée à représenter aussi bien l'opéra de genre à récits que l'opéra-comique avec dialogue. M. Hérold a été nommé rapporteur et l'on espère de lui une solution d'autant plus satisfaisante à tous les égards, que la Ville de Paris, satisfaite au point de vue de l'Opéra populaire, ne se refusera certainement pas à offrir l'une de ses salles de théâtre, celle de l'ancien théâtre Carvalho, par exemple, à la fondation d'une école d'application lyrique appelée à rendre de sérieux services et qui semble aujourd'hui réunir tous les suffrages de la commission supérieure des théâtres.

LA SÉRÉNADE ESPAGNOLE

DU *BARBIER DE SÉVILLE*, DE ROSSINI

Chacun sait que le plus souvent, sur nos scènes italiennes, le bel air classique écrit par Rossini en personne pour Bartholo, au deuxième acte de son immortelle partition du *Barbier de Séville*, se trouve remplacé par un autre air, qu'il est de tradition de laisser passer sans la moindre protestation. Ce que nos scènes italiennes autorisaient assez fréquemment autrefois, c'était l'introduction d'un morceau dit « de chanteur » dans une partition si remarquable qu'elle fût d'ailleurs. A ce dernier égard, — sans parler de la leçon de chant de Rosine, où la prima donna se peut tout permettre, chacun se demandait jusqu'ici comment Rossini avait pu écrire deux sérénades dans son premier acte du *Barbier*? L'énigme de ce double emploi nous est révélée par la lettre suivante que nous publions d'autant plus volontiers qu'elle émane d'une plume compétente à tous les égards et qu'elle nous semble éclairer définitivement une intéressante question musicale, qui se rattache à l'histoire du Théâtre-Italien de Paris, menacé de disparaître avec le Théâtre-Ventadour.

Paris, le 18 décembre 1878.

Vous me demandez, mon cher ami, si, à l'aide de mes vieux souvenirs, je ne pourrais pas vous conter l'histoire véritable de la *Sérénade espagnole* introduite dans le *Barbier de Séville* de Rossini. Vous vous adressez bien, et je puis vous satisfaire.

D'abord, Rossini n'en est point l'auteur. Il était impossible qu'ayant placé au début de sa partition la sérénade *Ecco ridente il cielo etc.*, il en plaçât une autre à deux scènes de distance. Et d'ailleurs aucune des nombreuses éditions d'*il Barbiere* qui furent faites dans tous les pays du monde, entre la première représentation de cet opéra en 1816 et la seconde arrivée de Rubini à Paris après 1826, ne contient cette sérénade. C'est donc un premier point qui reste hors de discussion.

Ensuite, il est admis généralement que l'auteur de cette sérénade est le ténor Manuel Garcia, qui ne fut pas moins grand musicien que grand chanteur, qui a donné au Théâtre italien de Paris *Il Fazzoletto*, *il Califo di Bagdad*, au Grand-Opéra *la Mort du Tasse*, et qui a répandu en Espagne, notamment par ses *zarzuelas* ou opérettes, une foule de chansons, telles que *El contrabandista*, *Riqui-Riqui* etc., lesquelles, restées populaires, courent les rues de toutes les villes et de tous les villages de la Péninsule. Mais je ne saurais dire, et nul n'en sait davantage dans sa famille, ni où, ni quand, ni à quel propos, il composa la sérénade du *Barbier*. A peine peut-on affirmer qu'il l'écrivit sur des paroles espagnoles et pour un théâtre d'Espagne. Il en est l'auteur connu et reconnu, voilà tout, car personne autre n'a jamais revendiqué la paternité de ce morceau. Mais ce ne fut pas lui — ni en 1819, quand se rouvrit le Théâtre-Italien, et quand il imposa pour son rôle de début ce *Barbier* du jeune Rossini, encore inconnu parmi nous — ni plus tard jusqu'à sa mort en 1832 — qui introduisit sa sérénade dans la partition italienne. Voici comment elle vint à Paris, et comment elle y fut connue.

A la fin de 1823, j'étais à Cadix après la reddition de cette place à l'armée du duc d'Angoulême, commandée par le général Guilleminot. On donnait sur le *Teatro Gaditano* des opéras italiens, traduits en espagnol, entre autres, et naturellement, ceux de Rossini, déjà célèbres dans le monde entier. Le *Barbier de Séville* tenait le premier rang dans la faveur du public. Je me rappelle encore, et de si loin! que le rôle de Figaro était chanté par un certain Rodriguez, celui d'Almaviva par un certain Munné, et celui de Rosine par une señora Laviña. Les noms des autres acteurs me sont, je l'avoue, sortis de la mémoire. Ce fut alors que j'entendis pour la première fois la sérénade espagnole :

Si mi nombre tanto os interesa,
Ya mi labio sencillo lo expresa.
Yo soy Lindoro,
Que fino os adoro, etc.

Elle suivait immédiatement le duo *All'idea di quel metallo*, et se trouvait ainsi très-bien placée, car elle expliquait les premiers mots de la cavatine de Rosine,

Una voce, poco fa,
Qui nel cor mi risuono.

J'en fus si charmé que, pour en garder le souvenir, après l'avoir entendue nombre de fois, j'essayai d'écrire la mélodie, sans oser toutefois m'aventurer jusqu'à la basse chiffrée. Un peu plus tard, et de retour à Paris, je montrai cette mélodie à l'éditeur Pacini qui m'avait demandé quelques airs espagnols pour un recueil qu'il allait publier. Il en fut charmé comme je l'avais été moi-même, et, après lui avoir ajusté un accompagnement de guitare, donna la première place dans son recueil à cette sérénade. Il la fit même orner d'une lithographie qui représentait la scène du bachelier amoureux et de son compère le barbier, sous le balcon de la pupille de Bartolo.

Ce fut plusieurs années après, lorsque Garcia n'existait plus, et que Rubini avait recueilli son héritage de *primo tenore*, lorsque j'étais devenu l'ami des artistes italiens avant que l'incendie du Théâtre-Favart me fît devenir leur directeur, que j'eus l'occasion de faire lire à Rubini la sérénade importée dans ma poche, dès 1824, de Cadix à Paris. Naturellement, il la trouva charmante; il la trouva même d'un effet sûr pour rajeunir le *Barbier* dont l'affiche abusait un peu, et n'eut plus de cesse qu'on ne l'intercalât dans son rôle avec des paroles italiennes, *Se il mio nome*, etc. Ce fut, je crois, Tadolini qui écrivit un discret accompagnement d'orchestre, et qui ajouta la réplique de Rosine, cachée derrière la persienne, afin que le morceau finît à deux voix. Il eut un brillant succès; chaque fois on lui donna l'honneur du *bis*, et il fut dès lors accepté comme partie intégrante du rôle d'Almaviva. Rubini le porta ensuite à Londres, à Saint-Pétersbourg; puis Mario l'adopta, et le répandit à son tour; puis les autres ténors se firent un point d'honneur d'imiter ces deux célèbres chefs d'emploi; bref, voilà comment la sérénade espagnole de Garcia est arrivée à prendre rang dans la partition italienne de Rossini.

Louis Viardot.

NOS FILLES ET NOS FILS

La librairie Hetzel (1) vient d'enrichir sa « Bibliothèque d'éducation et de récréation » d'un beau et bon volume illustré, dans lequel les plus attachantes scènes et études de famille prises sur le vif, se succèdent avec autant de charme que de cœur. L'auteur de ce volume, M. Ernest Legouvé, de l'Académie française, est trop parfait dilettante pour y avoir oublié la musique. Elle intervient parfois à travers les récits plus touchants, témoin son récit de « Jacques l'aveugle », où Charles Gounod tient une place d'honneur au piano. Un pareil livre est tout un trésor pour les familles. Nos lectrices en jugeront par la simple et paternelle dédicace de l'auteur :

A MES TROIS PETITS-ENFANTS

« Je vous dédie ce livre à vous trois, car c'est à vous trois que je le dois. Il comprend et parcourt vos trois âges ; il va de tes dix ans, ma

(1) Sous ce titre : *la Musique en famille* la même librairie vient aussi de publier un charmant et très-intéressant petit volume illustré, qui a pris pour sujet « l'exposé des principes de la musique par un père à ses enfants. » C'est un pendant, — sous une forme analogue du moins, — à l'alphabet musical de « la mère de famille » annoncé depuis longtemps par les éditeurs du *Ménestrel*. Si nous en donnons acte à l'auteur, M. P. Lacome, ainsi qu'à son éditeur, c'est pour éviter tout reproche de plagiat.

petite Georgina, jusqu'à tes vingt ans, mon cher Maurice, en passant par tes seize ans, mon cher Georges. Nos causeries, nos petits voyages, les espérances ou les craintes que vous m'avez inspirées, les incidents de notre vie de famille, m'ont fourni la matière de ce volume. C'est tantôt un récit, tantôt une biographie, tantôt une étude morale, tantôt la mise en scène de quelque défaut laissé de côté par les sermonnaires ou les moralistes et que j'ai glané derrière eux, tantôt, enfin, quelque problème d'éducation dont je cherche la solution. Tel chapitre te paraîtra peut-être un peu sérieux, ma chère Georgina, mais tu le liras, parce que tu y retrouveras tes frères. Telle scène de famille te semblera un peu enfantine, mon cher Maurice, mais tu t'y plairas, parce que tu y reconnaîtras ta sœur.

« Tout écrivain a devant lui, lorsqu'il prend la plume, un auditoire fictif auquel il s'adresse. Je m'imagine toujours, par exemple, votre ami Stahl entouré, en écrivant ses albums, d'un petit peuple de bambins, un peu barbouillés, assez peu habillés, lui venant aux genoux, tendant vers lui leurs bras, leurs bouches, leurs yeux émerveillés, pendant que lui, penché vers eux, il embrasse l'un, il gronde l'autre, et leur parle à tous dans cette langue charmante qu'il a comme retrouvée sur leurs lèvres, et dont il a gardé le secret.

» Mon auditoire est un peu plus mêlé et un peu plus grave, puisqu'il se compose de trois auditoires, je pourrais même dire de quatre, car derrrière « *nos filles et nos fils* » je vois leurs parents, et mon ambition pour ces intimes récits serait que les petits pussent s'y plaire et les grands en profiter.

« E. Legouvé. »

DEUXIÈME GRAND FESTIVAL DE L'HIPPODROME

(JEUDI SOIR 9 JANVIER.)

On sait le succès qu'a obtenu l'Hippodrome en s'inspirant d'une idée juste, d'une idée essentiellement artistique. Le premier festival est le point de départ d'une ère nouvelle pour tous ceux qui s'intéressent à la grande musique; et nous sommes personnellement très-heureux que le public répondant à cet appel ait permis à l'administration de donner une série d'auditions de grandes œuvres.

Nous n'avons pas, pour notre part, marchandé les éloges. Beaucoup de petites critiques ont été formulées, et si nous n'en avons tenu aucun compte, c'est qu'elles ne touchaient en rien à la partie artistique de cette solennité musicale, et que nous savions fort bien qu'il serait immédiatement remédié à quelques imperfections matérielles d'un ordre tout à fait secondaire. Ainsi l'entrée du public a été difficile, pénible même par ce temps froid. Quinze mille personnes environ entrant à la fois, il a fallu que la masse du public attendît. Aujourd'hui cet inconvénient a disparu; trois grandes entrées et une marquise énorme permettront d'obvier à tout encombrement. Les secondes et les troisièmes se sont trouvées trop étroites; on a su créer comme par enchantement deux mille places de plus. Certaines places, les loges surtout et les premières, étaient dans quelque partie de la salle sujettes aux courants d'air, on a également obvié à cet inconvénient, des loges nouvelles ont été établies; en un mot le confort et la beauté de l'aspect ne laissent plus rien à désirer. La lumière déjà si belle et si admirée, lors du premier festival, a été presque doublée. La vaste salle sera éclairée *à giorno*.

De plus l'administration de l'Hippodrome s'est entendue avec la Compagnie des petites voitures pour assurer des moyens de transport en proportion avec l'importance de la foule.

Nous félicitons l'administration de l'Hippodrome d'avoir si bien compris les détails matériels, mais nous félicitons encore bien plus la pensée élevée qui a présidé au choix du programme. L'Hippodrome promet beaucoup; mais à la façon dont il tient ses promesses, on peut être certain que cette création nouvelle marquera dans les fastes de l'art musical.

On a vu avec quel empressement les billets ont été disputés au premier concert. En dépit de leur prix élevé, malgré le succès et bien que le *Ménestrel* soit complétement désintéressé en cette affaire comme en toutes autres de même nature, nous avons réclamé et obtenu une réduction du prix des places de parquets et de premières, que nous trouvions trop cher (6 francs au bureau et 8 francs en location). Ces prix ont été abaissés respectivement à 5 et 6 francs.

Nous avons pensé à nos lecteurs et à nos amis, en un mot, à la clientèle du *Ménestrel;* nous nous sommes assurés dès à présent d'une certaine quantité de billets, afin de contenter ceux que nous n'avions pu satisfaire lors du premier festival. Nous les engageons à nous adresser leurs demandes le plus tôt possible.

Le programme de ce second festival est encarté dans le présent numéro distribué à Paris. Mais, pour ceux de nos clients qui habitent la province, nous pensons bien faire en le reproduisant ici :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de *la Muette de Portici*. . . . . Auber.
Orchestre.
2. *La Saint-Valentin*, chœur de *la Jolie Fille de Perth*. . . G. Bizet.
Chœurs et orchestre.
3. *Dimitri* (fragments du 1er acte). — A. Ouverture. — B. Chœur de Cosaques . . . . V. Joncières.
Orchestre et chœurs conduits par M. V. Joncières.
4. Scène d'*Armide* : « Jamais en ces beaux lieux..... » Gluck.
Chœurs et orchestre.
5. *Sylvia*, ballet (suite d'orchestre). — A. Les Chasseresses. B. Intermezzo et valse lente. C. Pizzicati. D. Cortége de Bacchus . . . . Léo Delibes.
Orchestre conduit par M. Léo Delibes.

DEUXIÈME PARTIE

6. Prélude de *la Reine Berthe* . . . . V. Joncières.
Orchestre conduit par M. V. Joncières.
7. 3e acte du *Roi de Lahore*. — A. Marche céleste. B. Divertissement. C. Incantation . . . . J. Massenet.
Orchestre et chœurs conduits par M. J. Massenet.
8. Polonaise de *Struensée* . . . . Meyerbeer.
9. Final de *Guillaume Tell* (2e acte) . . . . Rossini.
Orchestre et chœurs.
10. Alleluia (chœur du *Messie*). . . . . Hændel.
Orchestre et chœurs.

L'orchestre et les chœurs, au nombre de 460 exécutants, seront dirigés par MM. J. Massenet, Léo Delibes, V. Joncières et Albert Vizentini.

Chœurs conduits par M. Bertringer. — Orgue de la maison Cavaillé-Coll.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bruxelles : « Très-beau programme au premier concert du Conservatoire : l'*Egmont*, de Beethoven, la *symphonie* en *si bémol* de Haydn; et, pour mettre en lumière les beautés de ces grandes œuvres, une exécution magistrale, qui sait garder la largeur de l'effet tout en arrivant à la correction la plus achevée. Nous n'avons pas à parler de l'ouverture d'*Egmont*, une des plus belles préfaces symphoniques du maître, celle qui doit prendre place à côté de la grande ouverture dramatique de *Léonore*. Grâce au scénario, habilement adapté par M. Jules Guilliaume, en vers nettement et vigoureusement frappés, l'ensemble de l'*Egmont* forme un tableau complet, dont l'impression saisissante et profonde ne peut se décrire. La chanson « militaire », d'un tour si original en son accent et sa couleur de chanson populaire ; le naïf et gracieux couplet que l'humble petite bourgeoise de Bruxelles fredonne en attendant la venue du bien-aimé, son héros, son Egmont, et que toutes les voix de l'orchestre renvoient bientôt comme un chant d'amour et de joyeuse tendresse; le beau larghetto d'orchestre ; la marche espagnole; la sombre méditation d'Egmont, dans la prison ; la tentative de révolte ; la mort de Claire; puis la vision d'Egmont, dont la musique nous donne la sensation prestigieuse, interrompue par le funèbre roulement du tambour ; l'hymne d'apothéose, enfin, qui reprend l'éclatante fanfare et le chant triomphal de l'ouverture, ce sont là autant de pages marquées de la griffe géante de Beethoven : sa grandeur de conception, la puissance magique de son style, la vérité et la force du sentiment dramatique, l'intensité des colorations et la radieuse clarté de l'expression musicale. L'orchestre de M. Gevaert n'a laissé dans l'ombre aucun détail de cette admirable facture. Mme Cornélis-Servais a chanté et dit les deux couplets de Clærchen avec une grande sûreté, avec le style simple et gracieux que demandent ces chansons familières ; et Mlle Tordeus a mis beauboup de souplesse et d'énergie dans le scénario — récité — qui résume l'action du drame, à côté de la paraphrase d'orchestre. Il fallait le madrigal de Waelrant, sa douce et profonde émotion, pour détendre l'émotion tragique et préparer l'auditoire à l'impression toute joyeuse de la symphonie de Haydn : un chef-d'œuvre de grâce facile, cette symphonie, d'invention ingénieuse et d'une science — cachée — qui avait tout trouvé, tout indiqué, les moyens et les effets, avant les maîtres qui ont puisé à cette source, d'une merveilleuse abondance : l'œuvre musicale de Haydn. » T. J.

— Les représentations de Faure au Théâtre Royal de la Monnaie sont promises pour la seconde quinzaine de janvier — à partir du 12 — disent les journaux belges, qui annoncent déjà les inscriptions au bureau de location.

— Un nouveau grand succès pour Mlle Marie Dérivis au Théâtre-Royal de Gand. Carmen lui a été aussi favorable qu'Ophélie, bien que les deux rôles soient de style et d'exécution absolument opposés. Voilà qui affirme la grande valeur d'une artiste, aussi les journaux de Gand comblent-ils d'éloges leur cantatrice *di primo cartello :* une véritable étoile !

— On nous écrit de Louvain :

La Belgique est toujours la terre classique des fêtes religieuses, parmi lesquelles celle de Noël est la plus populaire. Mercredi 25, à Louvain, au salut solennel du Saint-Sacrement, la maîtrise de chapelle de la grande collégiale de Saint-Pierre, a exécuté, sous la direction de M. le chevalier van Elewyck, le *Psaume XXIII* de M. Charles Lefebvre de Paris. Rarement une œuvre sacrée a obtenu un plus franc succès que la partition du jeune maestro parisien. L'église était comble ; elle comptait plus de 7000 auditeurs. Les félicitations les plus chaleureuses ont été adressées au sortir de la solennité aux interprètes, dont le chiffre atteignait la centaine. Le Psaume XXIII sera bien certainement réexécuté à Louvain.

— Le virtuose Alfred Jaëll était l'autre jour à Anvers où il s'est fait applaudir dans le concerto en *mi bémol* de Beethoven et tout un programme de petites pièces. L'orchestre de la Société royale d'harmonie, sous la direction de M. Lemaire, a remarquablement accompagné le concerto de Beethoven. Mlle Lemaire, prima donna du théâtre de Gand, a fait avec distinction les honneurs de la partie vocale de cette séance de bonne musique.

— On avait répandu les bruits les plus alarmants sur la santé d'Adelina Patti, actuellement à Hambourg. La vérité c'est que la diva a souffert pendant quelques jours d'une douleur au jarret ; mais cette indisposition sans gravité n'a pas tardé à disparaître.

— D'après les journaux allemands, les représentions de la Patti à Berlin ont produit, y compris le concert d'adieu, une recette de 112,000 marcs, soit 140,000 francs.

— Richard Wagner a terminé, dit-on, sa partition de *Percival* ; il est donc probable que, selon les usages du maître, nous ne tarderons pas à voir paraître la partition.

— Le compositeur Brüll, dont un opéra, *la Croix d'or*, a eu un succès décidé sur la plupart des scènes allemandes, écrit un nouvel ouvrage pour l'Opéra impérial de Vienne.

— La *Correspondenz Lewy* nous apporte les échos du très-grand succès que le nouvel opéra comique de Johann Strauss · *Colin-Maillard*, vient d'obtenir au théâtre *An der Wien* de Vienne. Le maëstro qui, fidèle à sa coutume, dirigeait lui-même la première représentation, a été acclamé et fêté par un public enthousiaste. On sait que Johann Strauss est l'enfant gâté des Viennois et que les compositions d'aucun compositeur n'ont joui de pareille popularité dans la capitale de l'Autriche. Edouard Hanslick, le critique autorisé de la *Nouvelle Presse libre*, a pu dire avec raison que les Viennois possèdent deux airs nationaux : l'un pour les sentiments sérieux de l'existence ; c'est l'hymne de Haydn, l'autre pour le charme et la grâce de la vie : c'est le *Danube bleu*. Pour en revenir à *Colin-Maillard*, tous les journaux grands et petits, cités par la *Correspondenz Lewy*, sont unanimes à faire l'éloge de la nouvelle partition de Strauss, qui ne le cède, disent-ils à aucune de celles qu'il a écrites jusqu'ici.

— On nous écrit de Strasbourg.

« La société chorale l'*Union musicale* a inauguré par un concert brillant et tout artistique sa campagne d'hiver, en même temps que l'administration de son nouveau président, M. Martin Scheer. Un public nombreux d'invités et de membres associés a prodigué ses applaudissements aux cinq chœurs chantés par le bataillon choral de l'*Union*, toujours jeune et vigoureux et fort bien dirigé par M. Rick, un amateur très-distingué. Les chœurs étaient de Gevaert, de Kücken et d'auteurs français. Pour rehausser l'éclat de son programme, le comité avait recherché le concours de deux artistes de premier ordre, M. Rucquoy, le remarquable virtuose flûtiste et professeur au Conservatoire de Strasbourg, et Mme Ebrard-Gravière, cantatrice au théâtre de Nancy. M. Rucquoy a joué d'admirable façon deux morceaux de Demerssmann : la Fantaisie sur une une mélodie de Chopin et le *Trémolo*. Un double rappel a suivi l'un et l'autre. Pour Mme Ebrard-Gravière, le succès s'est changé en triomphe, lorsque l'artiste eut chanté avec un sentiment exquis les couplets du *Pré aux Clercs*, dans lesquels Isabelle redemande sa patrie. La salle entière a fait bisser le second couplet au milieu de transports enthousiastes.

Mme Ebrard-Gravière a dit à la perfection les Bijoux de *Faust* et la Habanera de *Carmen*. Le passage de la prima donna nancéenne dans notre salle de « l'Aubette » y laissera longtemps un sympathique souvenir. M. Rucquoy-Weber et M. Edmond Weber complétaient la valeur artistique du concert de l'*Union* par leur talent d'accompagnateurs au piano.

Le prochain concert de l'orchestre municipal, directeur M. Fr. Stockhausen, promet des morceaux intéressants et de grand caractère, entre autres une primeur, la symphonie de Goldmark *Lændliche Hochzeit* (*Noce villageoise*), l'ouverture de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn, et le superbe concerto de piano en *mi bémol*, de Beethoven, qu'exécutera M. Otto Neitzel, professeur au Conservatoire, Mlle Orgéni, disciple estimée de Mme Pauline Viardot, sera appelée pour remplir la partie vocale. Une reprise au théâtre, *Rienzi*, de Richard Wagner, doit passer au premier jour. F. S.

— La saison d'hiver de Her Majesty's de Londres, s'ouvrira le 23 janvier avec le *Rienzi* de Richard Wagner.

— Le théâtre de la Fenice à Venise vient d'ouvrir sa saison de carême par les représentations du *Roi de Lahore* de Massenet ; et là, comme dans les principales villes d'Italie où l'ouvrage du jeune maître français a été exécuté, le succès a été très-grand ; les journaux vénitiens nous parlent d'une mise en scène splendide, d'une interprétation hors ligne ; trois morceaux ont été redemandés avec acclamation, et toute la partition a rencontré l'accueil le plus enthousiaste.

— A propos des renseignements donnés sur le nouvel opéra qu'écrit en ce moment M. Jules Massenet, la *Gazetta musicale* de Milan se plaint des journalistes français qui ont oublié de signaler ce fait intéressant : que c'est l'éditeur Ricordi qui a commandé cet ouvrage au jeune maître français. La réclamation est juste et nous en donnons volontiers acte à notre confrère, bien que pour notre part nous croyions avoir déjà donné ce détail à nos lecteurs. Le nouvel opéra, intitulé *Erodiade*, a pour auteur M. Zanardini qui avait déjà traduit de la manière la plus heureuse *le Roi de Lahore*.

— Le baryton Padilla, appelé de Pétersbourg à Moscou pour y chanter *Hamlet* avec l'Albani, vient de remporter un nouveau grand succès dans le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. Quant à l'Ophélie-Albani, 20 rappels ont couronné son 4e acte. Un vrai triomphe ! Le maëstro Bevignani dirigeait l'orchestre. Mlle Mantilla était la reine Gertrude, le ténor Pavani, Laerte, la basse Ordinas, Claudio, et Ghilberti, l'ombre du feu Roi. Superbe mise en scène, — supérieure, paraît-il, à celle de Saint-Pétersbourg. *Don Juan* est annoncé par Padilla avec l'Albani pour Zerlina et Mme Salla pour Donna Anna. Ciampi était attendu de Pétersbourg pour chanter Leporello.

Comme on le voit, les chemins de fer sont devenus les indispensables auxiliaires de nos impresarii en Russie.

— On nous écrit de Milan que l'opéra comique : *le Donne curiose*, écrit par le maëstro Usiglio sur commande de l'éditeur Sonzogno, sera représenté au Théâtre-Royal de Madrid cette saison 1878-79, et avec la distribution exceptionnelle que voici : Mmes Vitali, Elena Sanz, Erminia Borghi-Mamo, MM. Gayarre, Verger, Nannetti et Fiorini. Ce sont les artistes eux-mêmes qui, ayant entendu la musique au piano, se sont offerts pour l'interpréter. La première représentation est annoncée pour le mois de février, et nul doute qu'avec de tels artistes le succès ne soit assuré.

— Bonnes nouvelles du *Théâtre de la Paz* à la Havane. Le maestro Muzio y fait merveille avec l'ancien répertoire toujours bienvenu des dilettantes cubains : *Il Barbiere*, *la Sonnambula*, *Il Trovatore* et *le Poliuto* de Donizetti, ont brillamment défrayé les premières soirées. *La Forza del Destino* du maëstro Verdi a succédé à cet ancien répertoire et l'on répète actuellement *le Guarany* de Gomez, un mélodieux opéra en train de faire son tour du monde.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons rectifié les chiffres du budget des Beaux-Arts en ce qui concerne la musique et les théâtres, donnons maintenant les chiffres non moins exacts des allocations, aujourd'hui officielles, accordées sous le titre d'encouragement, aux œuvres et aux sociétés qui ont mérité de l'art lyrique et symphonique : 1° A la partition des *Amants de Vérone* du marquis d'Ivry, fr. 41,666 66 c., somme égale à celle accordée au *Capitaine Fracasse* de M. Pessard ; 2° A la partition d'*Étienne Marcel* de M. C. Saint-Saëns, actuellement en répétition au Grand-Théâtre de Lyon, 20,000 fr. ; 3° Aux Concerts populaires d'Angers 4,000 fr. et 1,500 fr. à ceux de Lille. Tous ces fonds sont pris sur le reliquat de la subvention du Théâtre-Lyrique, reliquat qui va être également appliqué à l'exécution de l'oratorio de M. Charles Lefebvre, intitulé : *Judith*, à celle de fragments du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, et à l'interprétation de la *Sapho*, de Louis Lacombe. Il y a eu entente à ces divers égards entre le ministère des Beaux-Arts et MM. Pasdeloup et Colonne. Comme on le voit, la subvention 1878 du Théâtre-Lyrique ne sera pas restée sans emploi.

— Avant-hier, vendredi, la sous-commission de la propriété artistique s'est réunie à la direction générale des Beaux-Arts, rue de Valois. Elle a été reçue par M. Guillaume et présidée par M. Meissonnier. Il s'agit, ainsi que nous l'avons dit, de préparer un projet de loi basé sur les résolutions du Congrès artistique tenu au palais du Trocadéro. Même mission serait prochainement donnée au Congrès littéraire, et l'on fusionnerait ensuite tous les intérêts artistiques et littéraires de façon à pouvoir proposer aux Chambres une loi définitive en la matière, loi conçue dans un but international. Puisse arriver enfin le jour où la propriété littéraire et artistique, reconnue et respectée par tous, sera réglementée d'une manière uniforme en tous pays. — Lundi 6 janvier, seconde séance de la sous-commission.

— Les deux dernières leçons de M. Bourgault-Ducoudray, au Conservatoire, ont été consacrées à l'histoire du contrepoint au moyen âge. Le professeur a retracé en quelques traits rapides la vie et les travaux de Dufay, Binchois, Dunstable, Okeghem, Josquin Desprez, Adrien Willaert, Clément Jennequin, Nicolas Gombert, Clément *non papa*, Goudimel, qui eut l'honneur d'avoir Palestrina pour élève. A part celui de l'Ecossais Dunstable, tous ces noms sont français ou flamands.

L'école contrapontiste peut donc s'appeler école franco-flamande ou franco-belge, et l'on peut dire avec vérité que c'est de notre pays qu'est sorti ce mouvement artistique qui devait s'épanouir au XVIe siècle avec une si admirable splendeur, dans les œuvres de Palestrina, Vittoria, Roland

de Lassus. Quelques années avant que Goudimel fût appelé à instruire Palestrina dans les secrets de la science, Willaert fondait à Venise l'école qui compte au nombre de ses représentants Cyprien de Rove, Porta, François Viola, Zarlino. Certes tous ces musiciens n'ont pas atteint le but de l'art, et leurs œuvres sont parfois indigestes, surtout dans les premiers siècles. Mais le contrepoint n'était-il pas alors pour les nations et pour les écoles ce qu'est aujourd'hui, pour les individus, une gymnastique nécessaire? Il fallait pétrir la langue musicale et l'assouplir de façon à en faire ce magnifique instrument qui se prête à toutes les grandeurs de l'idée comme à toutes les nuances du sentiment. A côté des contrapontistes, qui sans s'en douter créaient la musique moderne, M. Bourgault nous a montré l'Eglise catholique conservant les anciens modes grecs, et Martin Luther organisant dans les temples de la religion réformée le chant choral, expression des sentiments collectifs. Un précieux appoint a été apporté à ces deux leçons par les élèves de la classe d'ensemble du Conservatoire qui ont chanté sous la direction de leur professeur, M. Jules Cohen, divers fragments des maîtres dont M. Bourgault faisait l'histoire. C'est ainsi qu'on a entendu de Josquin Desprez l'*Incarnatus* de la messe *de venerabili sacramento*, et la fin du *Misericordias domini*, puis le madrigal d'Arcadelt, *Bianco e dolce cigno*. Ces sortes d'expériences sont éminemment utiles aux élèves d'harmonie et de composition, qui suivent le cours d'histoire de la musique avec le plus grand zèle. Ajoutons un mot aux renseignements que nous avons précédemment donnés sur l'exécution du *jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle. C'est M. Weckerlin qui, en 1870, dans une séance de la Société des compositeurs, où M. Ed. Fournier lisait le poëme, a le premier harmonisé et fait entendre cet ouvrage, véritable opéra-comique, et le plus vieux spécimen du genre.

— La 7e séance du cours d'histoire de la musique n'aura lieu au Conservatoire que le jeudi 6 février, en raison de la nouvelle année et des examens des élèves chanteurs, pendant le mois de janvier. M. Bourgault Ducoudray profitera de cette vacance forcée pour se rendre à Londres présider les études de sa symphonie chorale en cinq parties qui doit être exécutée sous sa direction, le 27 février, à Saint-James-Hall, par la Société Henry Leslie. — L'interruption du cours de M. de La Pommeraye sera moins prolongé, le professeur conférencier reprendra ses intéressantes séances dès le 15 janvier.

— M. F. Oswald, du *Gaulois*, annonce que M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts vient de créer, au Conservatoire national de musique et de déclamation, une classe de diction pour les élèves des cours de déclamation lyrique. C'est M. Régnier, déjà professeur de déclamation dramatique, qui serait chargé de ce nouvel enseignement. Par deux autres arrêtés, M. Bardoux, qui avait chargé, il y a quelques mois, MM. de Lapommeraye et Bourgault-Ducoudray, le premier du cours d'histoire et de littérature dramatique, le second du cours d'histoire de la musique, vient de les nommer professeurs titulaires de ces chaires.

— M. Heyberger a cru devoir donner sa démission de chef des chœurs à l'Opéra-Comique. C'est une perte sérieuse pour ce théâtre. M. Heyberger veut se consacrer entièrement à la *Société des Concerts* du Conservatoire et à sa classe de solfége des chanteurs qu'il a l'honneur de donner à notre grande école de musique.

— Au commencement de l'année la ville de Paris doit ouvrir le deuxième grand concours musical, institué sur la proposition de M. Hérold. On sait qu'il s'agit de la composition d'une symphonie dramatique avec chœurs, d'un oratorio ou de toute autre composition analogue, dont *le Tasse* et *le Paradis perdu*, les deux œuvres couronnées du premier concours, pourront maintenant fournir le modèle à tous les poëtes et musiciens qui voudront entrer dans la lice. Nous rappellerons en temps et lieu les conditions de ce grand tournoi artistique, dont les lauriers dorés ont une valeur de 10,000 francs.

— Les amis de François Bazin, membre de l'Institut, s'occupent de faire ériger un monument à sa mémoire. Ce monument, élevé sur les dessins de M. Lefuel, membre de l'Institut, sera surmonté d'un buste en marbre dû à la généreuse initiative de M. Doublemard.

— La transformation financière du Théâtre Ventadour paraît être aujourd'hui un fait accompli, c'est-à-dire que toutes les actions de ce magnifique théâtre sont rachetées par la Compagnie *La Foncière*, qui va y établir ses bureaux. Par suite, plus de représentations Patti, bien que de meilleures nouvelles soient arrivées de la célèbre prima donna, dont on aurait singulièrement exagéré le mal au genou. C'est Naples, paraît-il, qui héritera des représentations parisiennes de la Patti. On annonce aussi au San Carlo la *Carmen* de Bizet, avec l'*Amleto*, d'Ambroise Thomas. Deux œuvres françaises en une seule saison, voilà qui témoigne de nos succès en Italie.

— Une bonne nouvelle : MM. Davioud et Bourdais ont établi le chauffage de l'immense salle du Trocadéro, et en attendant que la Ville de Paris se prononce sur le sort de ce Palais, l'orgue de M. Cavaillé-Coll y pourrait bien résonner de nouveau le dimanche. Ajoutons que les architectes de la salle du Trocadéro se préoccupent aussi d'en combattre les échos et qu'ils croient en avoir trouvé l'infaillible et facile moyen. Bref il ne faut pas que la grande musique perde ce nouveau temple si naturellement dédié à l'oratorio.

— Lundi dernier, ouverture du nouveau théâtre d'opéra comique de Nice par *le Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. Très-jolie cage dans laquelle manquent les oiseaux rares. A Monaco, on veut avoir un tout parfait, et dans ce but le Palais lyrique, auquel M. Charles Garnier met en ce moment la dernière main, sera inauguré par Mme Galli-Marié, assistée de sa sœur et du baryton Ismaël, dans l'opéra inédit de M. Planquette, pour la musique, et de Pierre Véron, pour les paroles.

— Henri Vieuxtemps vient de rentrer à Paris pour l'hiver, après six mois passés au Conservatoire de Bruxelles où il est, comme on sait, professeur de la classe supérieure de violon.

— Nous avons dit que Mme de Caters-Lablache et son frère Nicole Lablache allaient fonder des cours de chant ouverts aux amateurs et aux artistes qui souhaitaient être initiés aux grandes traditions italiennes. Nous apprenons aujourd'hui que, d'accord avec le professeur-accompagnateur Peruzzi, des réunions musicales, tenant aux dits cours, vont avoir lieu dans les salons des facteurs Flaxland et fils, pour l'étude d'ensemble de la grande musique. Ces réunions auront lieu sous le patronnage et avec le concours de Mmes Gueymard, Krauss, Nilsson, de MM. Capoul, Delle-Sedie, Faure et Gardoni. Nous en donnerons prochainement le programme.

— Il sera donné, cet hiver, quatre bals parés et masqués à l'Opéra. Voici la date de ces quatre fêtes de nuit : la première aura lieu le samedi 25 janvier, la deuxième le samedi 8 février, la troisième le samedi 22 février et le quatrième le jeudi de la mi-carême. L'administration de l'Opéra, afin d'éviter tout malentendu, croit devoir prévenir messieurs les abonnés qui n'ont pas les trois jours de la semaine, qu'elle se verra dans l'obligation de faire droit aux demandes de location dans l'ordre où ces demandes se produiront, et si, par hasard, plusieurs demandes arrivaient ensemble, au locataire dont l'inscription est la première en date sur le registre des abonnements.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui à la *Société des Concerts* du Conservatoire, relâche. Dimanche prochain reprise des séances. Dimanche dernier, on y remarquait Christine Nilsson dans la loge de M. Ambroise Thomas, près celle du ministre des Beaux-Arts, qui a complimenté la célèbre prima donna de son projet de retour à la scène française. Après le concert, Ophélie Ire s'est rendue avec la princesse Brancovani, une grande artiste amateur, dans les salons de l'auteur d'*Hamlet*, dont Mme Ambroise Thomas leur a fait les honneurs. On sait que ce salon forme un véritable musée de dessins et meubles rares. C'est là qu'au-dessus du piano d'Ambroise Thomas brille l'esquisse si vivante de Cherubini par Ingres, — un pur chef-d'œuvre. On y voit aussi le portrait du directeur actuel du Conservatoire, peint par Flandrin à l'École de Rome.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie de la Reine* de Haydn ; 2° *Sadko*, légende populaire russe de Rimski-Korsakoff ; 3° Concerto de violon, de Max Bruch, exécuté par M. Rémy ; 4° Septuor de Beethoven ; 5° Air de la Comtesse des *Noces de Figaro* de Mozart, chanté par Mlle Coyo-Hervix ; 6° Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup. — Dimanche, 5 janvier, la *Judith* de M. Lefebvre.

— Au Concert populaire, dimanche dernier, beaucoup de monde comme toujours, programme très-varié et très-intéressant. Nous avons déjà eu plus d'une fois à dire notre opinion sur la symphonie intitulée *Dans la forêt*, de Raff. C'est une œuvre très-travaillée qui pèche par l'excès de la longueur, mais dans laquelle il y a deux morceaux de valeur, l'andante et surtout la *danse des Dryades*, scherzo. Le gracieux prélude du *Passant* de M. Paladilhe qui a suivi a fait beaucoup de plaisir. — Quelle poésie, quelle richesse de coloris, et en même temps quel charme mélodique dans la belle ouverture de *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn, exécutée dans la perfection par l'excellent orchestre de M. Pasdeloup ! Très-grand succès pour Mlle Kleeberg, 1er prix de notre Conservatoire national de cette année; Cette jeune virtuose, presque une enfant encore, a déployé dans le concerto de piano en *ut* mineur de Beethoven un talent qui ferait honneur à bien des artistes faits, et on peut, sans craindre de se tromper, lui prédire un brillant avenir. L'hymme autrichien, thème varié, extrait d'un quatuor de Haydn, et dans lequel les instruments à cordes ont rivalisé d'habileté et de sentiment, a produit le plus grand effet. La séance s'est terminée au bruit des applaudissements par le charmant et original air de danse de *Philémon et Baucis* de M. Charles Gounod. A. M.

— Au *Concert du Châtelet* ; troisième et dernière audition du remarquable *Tasse* de M. Benjamin Godard, l'œuvre couronnée au grand concours de la ville de Paris. Les soli seront chantés comme aux auditions précédentes par Mmes Brunet-Lafleur et Vergin, MM. Villaret, Lauwers et Taskin. Le concert sera dirigé par M. Colonne, qui nous donnera bien certainement une quatrième audition d'une œuvre aussi remarquée et dont chaque nouvelle exécution accentue les belles pages. Dimanche dernier nombreux *bis* et applaudissements enthousiastes pour toute la troisième partie. Bref une œuvre de premier ordre que le public redemande et redemandera à M. Colonne.

— Un concert avec orchestre avait réuni nn élégant auditoire, samedi dernier, dans la salle de théâtre du Cercle artistique de la rue Saint-Arnaud. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons un *concerto* de M. Charles de Bériot, exécuté par l'auteur; des *airs russes*, interprétés d'une façon très-dramatique par Mme Polonski, de l'Opéra; le duo *Cosi fan tutte*, de Mozart, adorablement dit par Mlle Sarah Bonheur et Jenny Howe, de l'Opéra, fort applaudie ensuite dans plusieurs autres morceaux.

— Mme de Vandeul, la fille de notre sympathique confrère, M. L. Escudier, inaugurait vendredi dernier ses matinées musicales hebdomadaires. Cette première réunion a eu un succès complet. Voici le programme de cette intéressante séance :

1° Trio en *ré* mineur de F. David, exécuté par Mmes de Vandeul, Marie Tayau, et M. Ernest Nathan; 2° Cavatine de Raff, exécuté par Mlle M. Tayau, accompagnée par Mme de Vandeul; 3° *Le Chant des Forêts*, hymne avec accompagnement de violoncelle et de piano, chanté par Mme Le Veziel, accompagné par l'auteur et Mme de Vandeul; 4° Lieder de E. Prudent; 5° Mazurka de Chopin, par Mme de Vandeul.

La belle sonate en *la* mineur d'Etienne Rey, brillamment enlevée par Mme de Vandeul et M. E. Nathan, a clos la séance fréquemment interrompue par les applaudissements d'un public d'élite qui a su apprécier le talent de chacun des exécutants, et la brillante exécution de Mme de Vandeul, pianiste formée à l'école de notre éminent professeur Marmontel.

— Le jeune virtuose Rosenthal, le Liszt en herbe dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, a fait une véritable sensation, salons Pleyel. C'est déjà uu artiste que cet enfant. Nous y reviendrons.

— Mlle Richard de l'Opéra et le baryton Lauwers sont de retour de Nantes où ils avaient été invités par le Cercle des beaux-arts. Grand succès pour la sympathique Fidès dans l'air du *Prophète* et pour M. Lauwers dans plusieurs mélodies, dont l'une redemandée par acclamations : *les Myrtes* de Faure.

— De retour à Paris après un séjour de plusieurs années aux États-Unis, M. Frédéric Boscowitz donnera le 10 janvier, à la salle Erard, un concert dans lequel il fera entendre ses nouvelles compositions pour piano. M. Boscowitz aura le concours de Mlle Lefebvre pour la partie vocale.

— Deux beaux concerts donnés, à trois jours d'intervalle, par la Société Philharmonique de Limoges : Mlle Jeanne Fouquet et M. Melchissédec avaient été mandés de Paris pour la double fête, ce qui a permis d'acclamer les duos de *Don Juan* et d'*Hamlet*. Très-applaudie et bissée même Mlle Fouquet, dans le boléro des *Vêpres Siciliennes*; semblable honneur au baryton Melchissédec pour *les Rameaux* de Faure. Un bon orchestre, dirigé par M. Farge, a exécuté du Lulli, du Mozart, du Mendelssohn, du Liszt, du Schumann et de l'Ambroise Thomas.

— Le *Salut public de Lyon* signale à ses lecteurs les cours de musique d'ensemble dirigés par Mme Louis Cherblanc, avec le concours de MM. Lapret, Pio Bedetti et Remaudet. Ces cours, dit notre confrère, ont donné à leur créateur des résultats inespérés, et ses élèves en sont arivées à interpréter, avec style et précision, sans répétition préalable, les œuvres classiques et modernes les plus remarquables. Sous leur modeste titre de leçons, les auditions des élèves de Mme Louis Cherblanc sont de véritables concerts dont les exécutantes ne seraient déplacées dans aucune compagnie musicale.

— Les concerts de l'Exposition musicale, salle Philippe Herz (4, rue Clary), sous la direction d'Henri Kowalski, ont pour but de faire connaître des œuvres musicales dont la plupart n'ont pas encore été interprétées. Dans les trois premiers concerts, beaucoup d'artistes ont bien voulu donner leur concours à cette entreprise toute artistique et vraiment désintéressée. Nous citerons Mmes Rey, Gabrielle Cambardi, et Miramont de Tréogate, MM. Bonnehée, Valdec, Georges Clément, Menjaud, Piter pour la partie vocale, et MM. Kowalski, Planel, David, Adamowski et Uzès pour la partie instrumentale. De charmantes comédies de salon et saynètes ont été interprétées par Mmes Kowalska, Rotival, Vrignault, MM. Louis Cressonnois, Meillet, etc., etc.

— Mercredi 8 janvier, salle Erard, audition donnée par M. Nossek, violoniste compositeur, avec le concours de Mlle Joséphine Martin et Mme Nossek, de MM. Paul Frémaux et Guérout.

NÉCROLOGIE

Le ténor-professeur Audran nous apprend de Marseille la mort de son vieil ami la basse taille Brémond qui, pendant dix ans environ, a chanté à l'Opéra où il a laissé les meilleurs souvenirs. Depuis 25 ans, il s'était retiré à Marseille, son pays natal. Il s'y est éteint à l'âge de 68 ans, regretté de tous ceux qui l'ont connu, car c'était un homme excellent en même temps qu'un brave artiste.

— A Vienne est décédé le compositeur Henri Proch, qui exerça pendant longtemps les fonctions de chef d'orchestre et qui a traduit un grand nombre d'opéras français et italiens pour la scène allemande.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente chez MACKAR, passage des Panoramas.

L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY

PROFESSEUR D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE AU CONSERVATOIRE

Op. 3. — N° 1. *Gavotte* pour le piano. prix. . . . . 5 francs.
— La même pour orchestre, net . . . . 2 —
— N° 2. *Menuet* pour le piano, prix. . . . . 5 —
— Le même pour orchestre, net . . . . 2 —
Op. 5. — *Stabat Mater*, soli, chœurs et grand orgue
La partition, net . . . . 5 —
— *Dieu notre divin père*, cantique, prix . . . . 3 —
— *Le Chant de ceux qui s'en vont sur mer*, *Adieu patrie*, mélodie, prix. . . . . 5 —
— *Chanson d'une mère*, mélodie, prix . . . . . 3 —

Vient de paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

LE VOLUME IN-8° DE VINGT MÉLODIES

DE

ALEXIS ROSTAND

TABLE

1. *S'il est un charmant gazon!* (chanson) . . . . . . Victor Hugo.
2. *Cocorico! le coq chante!* (scène rustique). . . . . Armand Silvestre.
3. *Chanson de Printemps* . . . . Armand Silvestre.
4. *Bonsoir, Mignonne!* (sérénade) . . . . Armand Silvestre.
5. *A la douleur!* (mélodie). . . . . Nicolas Martin.
6. *Viens! une flûte invisible* (chanson). . . . . Victor Hugo.
7. *La Fée Jeunesse* (ballade) . . . . Eugène Rostand.
8. *Mal enseveli!* (lamento) . . . . Sully Prudhomme.
9. *La Chanson du Fou*. . . . . Victor Hugo
10. *Les Nuages* . . . . Armand Silvestre.
11. *Myrto* . . . . Armand Silvestre.
12. *La Chanson des Blés*. . . . . Armand Silvestre.
13. *Aux Anges qui nous voient*. . . . . Victor Hugo.
14. Pastorale. « *Laisse, ô blanche Lydé, toi par qui je soupire.* » . . . . André Chénier.
15. *Pour qu'à l'espérance il ne cède*. . . . . Armand Silvestre.
16. *Sur la Source*. . . . . Armand Silvestre.
17. *Saison des Semailles : Le Soir* . . . . Victor Hugo.
18. Pantomime. « *Arlequin, l'amant ténébreux.* ». . . Armand Silvestre.
19. Stances. « *Aimons toujours, aimons encore.* ». . . Victor Hugo.
20. *Chanson de Grand-Père. Ronde des petites Filles* (chœur) Victor Hugo.

Prix net : **18** francs

ETRENNES UTILES

LOTO MUSICAL

Par Mme **Pilet-Comettant**, professeur

Jeu instructif accompagné d'une excellente méthode de musique élémentaire.

Cartonnage élégant; prix **12** *francs.*

Se trouve au bureau du *Ménestrel* et chez les éditeurs Oberthur et fils à Rennes et à leur agence à Paris, rue Salomon-de-Caus, 4.

En vente *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne

ÉTRENNES MUSICALES 1879

PIANOS DE CHOIX DES MEILLEURS FACTEURS

Albums. — Partitions. — Classiques du chant et du piano.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2501 — 45e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Janvier 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

UN SOIR DE MAI

valse lente chantée, musique de J. FAURE, poésie de ALBERT GRIMAULT. — Suivra immédiatement : *la Chanson catalane*, de MANUEL GIRO, chantée par VICTOR CAPOUL, traduction française de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Elle et Lui*, polka de H. STROBL. — Suivra immédiatement : *Tendre message*, mélodie de MENDELSSOHN, transcrite pour piano par GUSTAVE LANGE.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la 8e page de ce n° et des numéros précédents, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés depuis le dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 ou du 1er janvier 1879, devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'HOMME AU PHYSIQUE ET AU MORAL *(suite)*.

Si les peintres et les dessinateurs ont altéré les traits de Beethoven, ses historiens ont déformé son caractère.

Les uns, donnant crédit à des légendes qui n'en méritaient guère, l'ont chargé de vices dont il est juste de laver sa mémoire, les autres — et c'est le grand nombre — n'ont pas voulu voir les taches du soleil : les imperfections de l'homme ont disparu dans l'ombre, pour laisser le dieu dans la pleine lumière de son génie radieux.

La vérité, c'est que notre Prométhée tient à l'humanité par d'autres liens encore que ceux de la souffrance. Si l'on se défend contre l'éblouissement de son œuvre, le caractère de Beethoven nous apparait avec un curieux mélange de grandeur et de trivialité. Emporté dans les nuages par l'essor de sa pensée, embourbé dans les misères terrestres par les habitudes d'une éducation misérable, il se débat entre ces deux tendances opposées avec des efforts parfois grotesques. C'est, à proprement parler, un original qui ne fait rien comme tout le monde, mêlant les fantaisies de son imagination avec les réalités vulgaires de la vie et commettant sa muse avec sa cuisinière.

Beaucoup d'artistes sont, dans le domaine intellectuel, ce que les parvenus sont dans l'ordre social : une fée bienfaisante, la renommée, pour les uns, la fortune pour les autres, les a transportés, d'un coup de baguette, dans une sphère infiniment plus élevée que leur milieu d'origine. Beethoven est de ce nombre.

Poussé dans une petite ville de province, entre la tendre idolâtrie de sa mère et la sévérité brutale de son ivrogne de père, notre héros se réveille un beau matin au milieu de la plus haute société de Vienne; en moins de rien, il se trouve être le favori des princes et, malgré les disgrâces de son visage, la coqueluche des dames. Son intelligence n'y est nullement à la gêne, car, malgré l'insuffisance de son instruction, son esprit a des ailes et leur envergure est assez large pour lui permettre de planer dans les régions les plus élevées;

mais si les entretiens littéraires de ce cercle aristocratique ne le déconcertent pas, son élégante délicatesse l'effarouche et l'ahurit. Il y apporte le sans-façon de ses relations habituelles, n'a pas la mesure de la familiarité que le génie peut autoriser et se débat dans les liens de cette politesse conventionnelle comme le lion dans les filets du chasseur.

Un jour, il se présente d'un air désolé devant son élève, l'archiduc Rodolphe : « Monseigneur ! s'écrie-t-il, vous savez que je vous respecte plus que personne, mais je ne puis me plier aux règles de cette étiquette maudite. Au nom du ciel, délivrez-moi des tracasseries de votre chambellan ! » L'archiduc sourit et donne l'ordre d'affranchir son maître d'un cérémonial qui le met à la torture.

Ceci n'est rien, mais il prend des libertés moins excusables et la franchise de son langage va parfois jusqu'à la grossièreté. On se souvient de l'apostrophe virulente par laquelle il se vengea de la tenue indécente d'un jeune seigneur qui troublait l'exécution d'une de ses œuvres en causant tout haut avec les dames. « Je ne joue pas pour des porcs de cette espèce! » cria-t-il d'une voix tonnante. Convenons que, malgré la légitimité de ses griefs, une pareille sortie était cent fois plus inconvenante que la conduite de l'étourdi qu'elle prétendait châtier.

Il ne se montra guère plus réservé chez une grande dame qui offrait une fête au prince Ferdinand de Prusse. Elle avait invité le maître pour faire à son hôte les honneurs d'un talent musical que le prince savait apprécier en connaisseur. Lorsqu'après s'être prodigué, Beethoven s'aperçut qu'on avait négligé de dresser son couvert à la table d'honneur, il se leva, transporté de colère, et plantant son chapeau sur la tête d'un vigoureux coup de poing, il fit une sortie scandaleuse. Au moins, ici, avait-il l'excuse de son orgueil blessé ; le prince le comprit et voulut venger l'illustre maître à la manière dont Louis XIV avait vengé Molière de l'impertinent dédain de ses courtisans. Peu de jours après cette algarade, Ferdinand offrit à dîner à toute la noblesse de Vienne. Beethoven fut invité et naturellement la dame qui l'avait si vivement blessé se trouvait au nombre des convives. Au moment de se mettre à table, le prince fit placer Beethoven à sa droite, marquant, par cette distinction, tout le cas qu'il faisait de l'éminent artiste qu'il avait l'honneur de traiter.

Au reste Beethoven avait un sentiment très-vif de sa valeur personnelle et son orgueil, fort légitime d'ailleurs, ne se manifestait pas simplement pour sauvegarder sa dignité. La rapidité de sa renommée lui avait donné des allures quelquefois hautaines et un ton passablement arrogant. Le vieil Haydn, connaissant ce travers, l'avait plaisamment surnommé *le grand Mogol*.

En matière d'art il ne supportait pas volontiers la contradiction, et bien qu'à son avis, « il ne fallût pas plus discuter la basse générale que la religion, » il ne portait pas à la théorie un respect trop superstitieux.

S'il arrivait aux critiques de relever dans ses œuvres quelque prétendue incorrection, il éclatait d'un rire qui faisait trembler les vitres. « Bon ! s'écriait-il, les voilà qui font de grands yeux et des mines effarouchées, parce qu'ils n'ont encore trouvé cela dans aucun traité d'harmonie. »

Pendant une de ses promenades où il discutait à la manière des péripatéticiens, avec Ries, son ami et son élève, l'imprudent disciple s'avisa d'appeler l'attention du maître sur une fausse relation, qui se trouve dans un de ses premiers quatuors, celui en *ut mineur* ; Beethoven ne s'était pas aperçu de la licence et, ne se souvenant pas du passage incriminé, il nia d'abord comme un beau diable. Pour tirer le cas au clair, Ries prit du papier de musique et mit les deux quintes en évidence. « Eh bien, s'écria Beethoven sans se déconcerter, qui donc défend de les écrire? » Et comme l'élève atterré hésitait à répondre : « Voyons donc, fit-il en le secouant, qui les défend, ces deux quintes de suite ? qui les défend? — Mais, hasarda Ries, ce sont les règles fondamentales de l'harmonie... c'est Marpurg, c'est Kirnberger, c'est Fuchs.... tous les théoriciens. — En vérité, répliqua Beethoven d'un ton sec et cassant, eh bien, moi, je les permets ! »

Une conséquence naturelle de cet absolutisme, c'est une extrême irritabilité, qui éclatait en colères subites et violentes. Ries nous en a conservé un curieux témoignage.

Un jour qu'il dînait avec son maître au cabaret du *Cygne*, on leur servit un plat qu'ils n'avaient pas commandé. Cette méprise ayant amené un échange de propos, où le garçon n'avait pas mis toute la politesse désirable, Beethoven sentit soudain la moutarde lui monter au nez ; il saisit le plat en litige et le retourna sur la tête du domestique trop prompt à la riposte. C'était un de ces ragoûts à la viennoise, noyés dans les flots d'une sauce épaisse et colorée. Des sommets où il venait de s'épancher, le liquide gluant descendit en ruisselets sinueux tout le long de la face, s'infiltrant dans les yeux, contournant la base du nez, s'allongeant en stalactites, dans les fils de la barbe. Le malheureux *Kellner*, aveuglé, les bras chargés de plats fumants, n'avait que sa langue de libre. Il l'allongeait démesurément, essayant en vain d'arrêter l'inondation, pendant que Beethoven, insensible à cette grande infortune, poursuivait la philippique commencée et mêlait aux flots de sauce des torrents d'éloquence. Le cabaret tout entier éclata d'un rire homérique à cette scène digne de tenter le crayon d'un Hogarth ou d'un Cruishank.

Son excitabilité nerveuse s'aggrava singulièrement par l'effet de la surdité, qui pousse naturellement à la méfiance ; il avait toujours été susceptible, il le devint au point de suspecter ses amis les plus dévoués, brisant pour une vétille les liaisons qui lui tenaient le plus au cœur. De tous ceux qui vécurent dans son intimité, il n'en est pas un peut-être avec lequel il ne se soit momentanément brouillé ; et notez qu'il ne s'agit pas ici d'un simple refroidissement, comme il s'en produit chez les amis les plus étroitement unis, mais d'une rupture éclatante et tapageuse, car étant naturellement porté vers les partis extrêmes, il adorait les gens ou les détestait cordialement.

Il se fâcha avec Etienne de Breuning, son camarade d'enfance, pour un oubli dont, selon toute apparence, il était le premier coupable. Nos amis habitaient deux logis contigus dans une maison du prince Esterhazy. Un jour que Beethoven était en humeur de faire des économies il lui vint l'idée de renoncer à son appartement et de transporter ses meubles dans celui de Breuning, assez vaste pour les loger tous deux. Voilà donc Oreste et Pylade, installés côte à côte, se félicitant de cette heureuse inspiration qui les rapprochait et resserrait leur amitié en allégeant leur budget.

Malheureusement le pot au lait se cassa le jour du terme. Absorbé par la profondeur de ses combinaisons financières, Beethoven n'avait oublié qu'un tout petit détail: celui de signifier congé de l'appartement devenu vacant.

Cette découverte désagréable fut naturellement le point de départ d'une discussion où les deux commensaux se renvoyèrent la responsabilité de la négligence. A la fin, n'y tenant plus, Beethoven se leva de table, — car ils étaient entre la poire et le fromage, — bouscula violemment les chaises et déclara qu'il ne remettrait plus les pieds dans cette baraque, ne voulant désormais, pour rien au monde, vivre sous le même toit que son frère ennemi. Il partit en effet sur l'heure et alla cuver sa mauvaise humeur à Bade (près Vienne) d'où il écrivit à Ries de lui chercher un nouvel appartement et d'y faire transporter son mobilier.

Il se trouva, de la sorte, que pour avoir voulu réaliser une économie sur son loyer, Beethoven était pour cette année à la tête de quatre appartements. Il en avait un premier, assuré par contrat, dans les bâtiments du théâtre où il allait bientôt donner *Fidelio*, il en possédait un deuxième à Dœbling pour y passer la belle saison, celui qu'il venait d'abandonner pour fuir la présence de Breuning était le troisième, et le logement arrêté par Ries complétait le quatuor.

(A suivre) VICTOR WILDER.

SEMAINE THÉATRALE

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE SUZANNE.

Pour avoir attendu, *Suzanne* n'a rien perdu de ses attraits, bien au contraire. Les auteurs, paraît-il, avaient par trop poussé leur gracieux sujet au mélodrame. Délivrée des gros effets, Suzanne n'a plus eu à lutter contre l'adorable nature de Mlle Vauchelet. La charmeuse a joué et chanté tout l'ouvrage avec une jeunesse, une verve et un goût qui ont électrisé tout l'auditoire. On se demandait comment cette élève d'hier allait s'y prendre pour créer un rôle aussi important. Quelle témérité de la part d'un premier prix du Conservatoire, de ce pauvre Conservatoire si discuté de bas en haut et qui n'en produit pas moins tous les artistes et tous les compositeurs qui sont l'honneur de l'École française !

Eh bien ! Mlle Vauchelet a triomphé, le drapeau du Conservatoire en main, assisté du ténor Nicot au talent si fin; de Barré, l'excellent comédien-chanteur, de Mlle Ducasse, la non moins excellente chanteuse-comédienne, tous les quatre élèves de notre grande école de musique et de déclamation. Et pour confondre les bons petits amis du Conservatoire, c'est aussi un enfant de l'École, diplômé par toutes les facultés, qui a signé la partition de *Suzanne*, — une œuvre véritable !

C'est de Paladilhe enfant, premier prix de la classe Marmontel, qu'Auber disait : Ce sera mieux qu'un pianiste, ce sera un compositeur.

Mais avant de parler de la remarquable musique de M. Paladilhe, deux mots du sujet qui a inspiré le jeune maître.

L'idée de la pièce de MM. Lockroy et Cormon semble avoir été puisée dans une cause célèbre connue sous le titre de *la Jolie Fille de Heidelberg*, mais les auteurs ont préféré transporter leur intrigue dans une autre ville universitaire et nous ont amenés dès le premier acte aux environs de Cambridge. C'est là qu'un jeune étudiant rencontre, par les grands chemins, la charmante Suzanne, une jeune fille, presqu'une enfant, qui porte en elle un amour immodéré de l'étude et une admiration sans bornes pour Shakespeare, dont elle connaît à peine le nom. Persuadée par Richard, que sa passion naissante pour la jeune fille rend éloquent, Suzanne part avec lui pour Cambridge, et sous le déguisement d'un jeune et fringant étudiant, elle va se placer a côté de Richard, sur les bancs de l'école. Malheureusement le secret de Suzanne est découvert; on soupçonne Richard d'avoir introduit à l'Université cet aimable et charmant camarade, dans un tout autre but que l'amour de Shakespeare, et la jeune fille, rougissante, outragée, s'enfuit en vouant au pauvre Richard une haine éternelle ! Nous retrouvons la belle fugitive, quatre ou cinq ans plus tard, dans son hôtel à Londres, car le culte de Shakespeare a porté ses fruits et Suzanne est devenue la première tragédienne de l'Angleterre. Pendant ce temps, Richard est allé aux Indes où il a pu triompher des ennemis de l'Angleterre mais non de son amour. Lorsqu'il revient il trouve Suzanne entourée d'adorateurs et sur le point d'épouser lord Daulton, son ancien camarade de l'Université. Il en résulte naturellement une provocation qui n'a pas de suites sérieuses, comme il convient à un duel d'opéra-comique. Mais Daulton reparaissant le premier, Suzanne croit que son amant a succombé et ses véritables sentiments, qu'elle cherchait à refouler au fond de son cœur, se font jour en dépit d'elle-même. Alors Daulton, généreux jusqu'au bout, l'amène devant Richard, légèrement blessé, et la jette dans les bras de celui qu'elle a toujours aimé.

Arrivons à la partition:

Dans le premier acte, il faut signaler une introduction pittoresque et mouvementée, où se dessine un piquant allegro syllabique chanté par Mlle Ducasse, et un joli motif de gigue, qui donne à l'ensemble une couleur anglaise très-discrètement accusée. Une page remarquable, c'est la symphonie descriptive de « l'orage », dont l'explosion finale est relevée par un heureux effet de voix ; mais au point de vue de l'architecture musicale, il y a là évidemment la trace d'une coupure scénique, car le morceau n'a pas une terminaison clairement accusée.

Nous avons négligé à dessein un intermède qui sent un peu l'opérette, les couplets enfantins du petit laquais de Dalton, pour arriver tout de suite à l'une des perles de la partition, la mélodie si délicieusement chantée par le ténor Nicot :

Comme un petit oiseau posé sur le chemin
Qui chante et qui sautille.

Cela est d'un sentiment très-délicat et très-fin, tout en restant dans la note sentimentale tempérée qui est l'essence même de l'opéra comique. Cette délicieuse cantilène se termine par une péroraison très-heureuse, écrite sur ces vers :

Ah ! qu'elle était jolie,
Je ne l'ai vue, hélas! qu'un seul instant,
Et je ne crois pas cependant
Que jamais je l'oublie.

évidemment placés là par MM. Lockroy et Cormon dans l'intention d'induire M. Paladilhe en un allegro de grand air qu'il a eu l'adresse et le goût d'éviter.

Les couplets d'entrée de Mlle Vauchelet avec leur refrain si lestement enlevé : « On n'a pas toujours quinze ans », sont d'une grâce et d'une fraîcheur dignes de la charmante artiste qui les chante.

Le duo suivant, dans lequel nous relevons une ravissante phrase: « Ainsi qu'un sort », que le compositeur rappelle plus tard comme effet scénique, nous a paru renfermer quelques longueurs. Cette impression tient peut-être à ce qu'il se meut dans la gamme de sentiments dont le compositeur a déjà dû se servir pour les deux morceaux précédents. A part cette réserve, il est du reste tout à fait à leur hauteur, et il clôture de la manière la plus heureuse un acte aussi remarquable par la couleur de l'ensemble que pour le charme des détails.

Il y a, nous semble-t-il, quelques faiblesses dans le second acte. Nous avouons, — si bien dits qu'ils soient, — ne pas aimer les couplets de Mlle Ducasse « Si j'étais garçon » et la scène de la *Christmass* ne nous a pas laissé une impression bien agréable ; mais nous avons retenu la belle et touchante romance de Nicot

A dire son secret mon âme semble prête.

et les couplets à boire si bien enlevés par Barré, couplets vigoureusement rhythmés et d'une gaieté toute solennelle comme la gaieté anglaise. Nous avons aussi conservé le meilleur souvenir du duo passionné entre Richard et Suzanne, l'un des meilleurs morceaux de la partition. Sans nous arrêter au final, où la scène prend trop le pas sur la musique, revenons au début de cet acte pour en signaler le premier morceau, une vraie perle vocale : « La feuille s'envole », orchestrée à ravir. Il y a là, faisant image, un délicieux murmure de violons armés de sourdines et jouant « *sul ponticello* ».

Au troisième acte il faut citer un air de Mlle Vauchelet, dont la première partie est une charmante cantilène, où nous ne regrettons qu'une terminaison un peu banale. La fin de cet air est un morceau de haute virtuosité, tout brodé de traits et de cocottes que la cantatrice enlève avec une pureté d'intonations et une bravoure étonnantes. Mais étant donné ce feu d'artifice vocal, on se demande pourquoi Suzanne en escompte inutilement l'effet dès son entrée au troisième acte ? N'était-il pas plus habile et de meilleur goût d'arriver immédiatement à la cantilène de « la Rose » ?

A signaler encore un joli chœur d'Anglaises, traité à la Gounod, un dramatique trio-duo entre Richard et Suzanne, avec la participation peu justifiée d'Eva, enfin le duo du duel que le musicien a très-bien traité scéniquement, mais qui nous paraît moins heureux comme situation.

Pour régler, avec M. Paladilhe, le compte de nos premières impressions, constatons avec regret l'absence non-seulement d'ouverture, mais même d'introduction véritable à sa partition de *Suzanne*. Quand on manie l'orchestre avec supériorité et que l'on connaît ses auteurs symphoniques, — il l'a prouvé au passage, — on se doit d'écrire une préface instrumentale à son œuvre, — surtout quand on a sous la main un excellent orchestre, excellemment dirigé. M. Danbé s'est vengé de cet oubli sur « l'orage » du premier acte, sur cent détails d'orchestre des plus intéressants et par l'entr'acte qui précède le troisième acte. Là se sont particulièrement distingués M. Grisez, dans son solo de clarinette, et le violoncelliste Thomas de la *Société des Concerts*.

Les chœurs ont fait honneur à leur jeune nouveau chef, M. Carré.

Décors, costumes, mise en scène et coupures prouvent toute la compétence de M. Carvalho qui n'a malheureusement pu juger qu'à moitié du succès général de *Suzanne*, indisposé qu'il s'est trouvé dès le premier soir par suite des luttes et fatigues des dernières répétitions.

Quant aux interprètes, nous l'avons dit au courant de cette rapide analyse, ils sont tous remarquables, sans oublier ceux des rôles

secondaires ; et à ce sujet citons MM. Chenevière, Collin et Teste, qui concertent si bien avec Barré dans un joli petit quatuor du deuxième acte, que nous avons oublié de noter au passage.

Bref, tout un succès pour M. Paladihle et ses interprètes, — Mlle Vauchelet en tête. — On l'avait bien dit dès le premier début de la jeune Isabelle du *Pré-aux-Clercs*, qu'il était né une nouvelle Carvalho, salle Favart.

***

Le nom de Favart nous transporte tout naturellement aux Folies-Dramatiques, où vient de se produire le nouveau succès du maëstro Offenbach, le fondateur en France et en Allemagne d'un genre de musique qui a fait école malgré ou à cause de ses folles gaietés — On défiait Offenbach de vaincre le public de M. Cantin et il vient pourtant d'en triompher sous les auspices, de

MADAME FAVART

Il y a, au boulevard Saint-Martin, deux théâtres rivaux, rivaux par le succès, bien qu'exploitant côte à côte la même veine aurifère, celle de l'opérette, qui, il faut bien le constater, paraît vouloir se ranger sur ses vieux jours et pencher de plus en plus vers le respectable opéra-comique.

Ces deux théâtres, j'ai nommé la Renaissance et les Folies-Dramatiques, sont arrivés à un même degré de prospérité, bien que conduits par deux hommes assurément également intelligents, mais procédant par des moyens différents. L'un est fastueux, il tient du roi soleil, il aime jeter l'argent par les fenêtres pour le voir rentrer par la porte ; l'autre prêche d'économie, diminue ses frais et empile des trésors. L'un est plus musqué, l'autre plus populaire ; le faubourg Saint-Germain apporte ses louis d'or au premier, le faubourg Saint-Antoine ses gros sous au deuxième. L'un a dit : « Je ferai ma fortune par le luxe, » l'autre a répondu : « Je la ferai par une sage simplicité. » Il semblerait que l'un des deux dût se tromper. Eh bien ! non, les madrés compères ont réussi tous les deux et peuvent se regarder sans rire.

Voyant donc la Renaissance poursuivre sa veine prodigieuse en célébrant les grâces d'une illustre danseuse, *la Camargo*, les Folies-Dramatiques ont entrepris de poursuivre la leur en représentant les aventures d'une non moins illustre chanteuse de la même époque, ou à peu près, *Madame Favart*. Et, là encore, même succès pour les deux scènes voisines. Offenbach a triomphé, comme l'invincible Lecocq.

L'intrigue de *Madame Favart* est coulée dans le même moule que tous les librettos d'opérette de ces derniers temps ; c'est une de ces pièces semi-historiques si fort à la mode de nos jours, de l'histoire racontée à la façon des chroniques de l'Œil-de-bœuf. Beaucoup de détails ingénieux. Vous pouvez y aller voir et vous prendrez certainement intérêt à tous les subterfuges inventés par Mme Favart et son mari pour échapper aux obsessions du grand maréchal de Saxe. Vous y verrez enfin comment le roi finit par concéder à Favart le privilége de l'Opéra-Comique. M. Carvalho en a dû tressaillir.

La partition est une des plus pimpantes d'Offenbach, bien inspirée presque d'un bout à l'autre ; elle fera son chemin dans les deux mondes comme la plupart de ses aînées, car la musique de l'auteur d'*Orphée* ne connaît pas de frontières.

L'interprétation de *Madame Favart* est vraiment excellente dans son ensemble. Que Mlle Girard a de verve (c'est bien une enfant de la balle) et que Mlle Gélabert a de grâce ! Le baryton Lepers a opéré un très-brillant début dans l'opérette. Bonne voix. On a été jusqu'à lui trisser les couplets de *l'échaudé*, qui sont d'ailleurs bien fins et bien spirituels, la musique comme les paroles. Luco, Simon Max et Maugé forment, comme toujours, un excellent fond de tableau.

En voilà pour bien longtemps. Sait-on où peut s'arrêter un succès des Folies-Dramatiques ?

H. Moreno.

P. S. — A l'Opéra les représentations suivantes de *la Reine Berthe* ont affirmé les mérites de la partition de Victorin Joncières. En somme, trop de précipitation dans le jugement porté dès la première soirée. C'est surtout dans l'immense salle de l'Opéra qu'il faut se défier de sa toute première impression en écoutant une œuvre nouvelle. Les chanteurs sont si loin du public, que les paroles ont grand'peine à franchir la rampe et l'orchestre. Or la phrase musicale perd beaucoup de sa clarté et de sa valeur à n'être point vivifiée par un texte bien net, bien saisissable. Pour bien faire, au nouvel Opéra, il faudrait apprendre son livret à l'avance et n'avoir plus à s'occuper que de la musique. Ce regrettable état de choses durera tant que le plancher du proscenium ne s'avancera pas sur l'orchestre des musiciens, et les musiciens sur les premiers rangs des fauteuils d'orchestre. Alors seulement les artistes du chant seront en communication avec le public et la clarté se fera pour l'esprit et les oreilles. Il faudra mettre aussi à l'ordre du jour la question du lustre, qui éclaire insuffisamment.

Le nouveau ballet annoncé pour le 6 ne saurait tarder à voir la rampe. Toute la chorégraphie de l'Opéra est sur pied, la Sangalli en tête. Ce sera jour de fête pour les abonnés qui professent une grande prédilection pour le ballet.

On annonce pour le samedi 11 janvier une représentation au bénéfice des petits employés de la salle Ventadour. Cette représentation serait la dernière, hélas ! donnée dans cette belle salle illustrée par tant d'œuvres brillantes et d'artistes hors ligne. On affirmait pourtant, ces jours derniers, — c'est le désir que l'on en a, — qu'il était venu au Ministre des beaux-arts l'artistique idée de tenter le sauvetage du Théâtre-Italien, s'il se présentait un directeur sérieux, ayant toutes les garanties désirables. Qu'on se le dise. Le fait est que Paris, capitale cosmopolite des arts, sans Théâtre-Italien, perd un fleuron de sa couronne. Comment, les étrangers de distinction, qui viennent passer l'hiver chez nous, ne retrouveraient plus à Paris la moindre saison italienne ! Mais il n'est pas de petite capitale qui n'en possède une. Trois mois de représentations italiennes, mars, avril et mai, suffiraient aux Parisiens; à la rigueur même, deux mois, entre la saison de Pétersbourg et celle de Londres. Il s'agirait de trier les artistes du genre et de nous offrir le dessus de la volière. Dans ces conditions-là, le théâtre Ventadour pourrait devenir le Théâtre-Lyrique sans cesser d'être le Théâtre-Italien. Cela vaudrait infiniment mieux que de construire ou d'aménager quoi que ce soit, en vue d'un théâtre dit d'application.

Mme Galli-Marié, prenant son congé pour l'inauguration du théâtre de Monaco, ne pourra plus chanter que deux fois *Mignon* et deux fois *les Dragons de Villars*.

Vers la fin de la semaine, à l'Opéra-Comique, viendra la reprise de *Roméo et Juliette*, interprété par M. Talazac et Mlle Isaac.

Aux Bouffes-Parisiens, relâche pour les répétitions générales de *la Marocaine*, autre nouvelle partition de J. Offenbach, qui va se trouver tenir à la fois la triple affiche de la Gaieté, des Folies et des Bouffes.

CORRESPONDANCE INÉDITE DE BERLIOZ

RECUEILLIE PAR M. DANIEL BERNARD (1)

Le livre de M. Daniel Bernard arrive à son heure; au moment où Berlioz, après avoir vainement attendu le succès pendant toute sa vie, vient enfin de le conquérir. Pour saisir cette ombre fuyante : « Berlioz n'a eu qu'une chose très-simple à faire, dit M. Daniel Bernard, dans la spirituelle notice dont il a fait précéder sa moisson de lettres, — une chose à laquelle nous sommes soumis, vous et moi; une chose de laquelle dépendent les oiseaux qui volent dans l'air, les poissons qui nagent dans l'eau, les fleurs qui présentent leurs corolles aux baisers du soleil, le mendiant sous ses haillons et le souverain sous sa pourpre, une chose que nous ne pouvons ni éviter quand nous ne la cherchons pas, ni rencontrer quand nous la cherchons : — il n'a eu qu'à mourir. »

Le livre de M. Daniel Bernard pour s'emparer du succès à son tour, n'aura eu qu'à vivre; car cette correspondance inédite complète de la manière la plus heureuse la physionomie de Berlioz, telle qu'elle nous apparaît dans ses *Mémoires*.

Il est là tout entier avec ses enthousiasmes débordants et ses mordantes satires, frappant de droite et de gauche sans souci pour l'opinion et décapitant les réputations comme Tarquin abattait les pavots. Tous les musiciens, tous les dilettantes liront avec un vif intérêt ces lettres, pleines encore d'actualité et toutes vibrantes d'une noble passion. Un bon nombre de ces épîtres, soit dit en passant, porte l'adresse de notre collaborateur M. Auguste Morel, un des plus vieux amis de Berlioz; qui soutint le maître dans les moments les plus

(1) Paris, chez Calmann Lévy, éditeur, 3, rue Auber, et 15, boulevard des Italiens.

difficiles de sa carrière militante et qui a la joie maintenant d'assister au triomphe.

A la riche collection de documents historiques rassemblée par M. Daniel Bernard avec la patience et le flair d'un amoureux des arts, nous ne voulons emprunter pour aujourd'hui que les trois ou quatre morceaux qui ont rapport aux relations de Berlioz avec Richard Wagner. C'est un commentaire intime du célèbre manifeste publié par l'auteur de *la Damnation de Faust* dans le *Journal des Débats* et reproduit dans son volume intitulé *A travers chants* (1). Le lecteur sera sans doute curieux de rapprocher les pièces de ce curieux procès.

Voici d'abord une épître adressée à Wagner. Le maître de Bayreuth n'en était alors qu'à composer cette fameuse tétralogie, qui devait plus tard faire tant de bruit (je supplie le lecteur de ne pas me prêter l'intention de faire un mauvais jeu de mots).

A RICHARD WAGNER

Paris, 10 septembre 1855.

Mon cher Wagner,

Votre lettre m'a fait un bien grand plaisir. Vous n'avez pas tort de déplorer mon ignorance de la langue allemande, et ce que vous me dites de l'impossibilité où je suis d'apprécier vos ouvrages, je me le suis dit bien des fois. La fleur de l'expression se fane presque toujours sous le poids de la traduction, si délicatement que cette traduction soit faite. Il y a des accents, *dans la musique vraie*, qui veulent leur mot spécial, il y a des mots qui veulent leur accent. Séparer les uns des autres, ou leur donner des approximatifs, c'est faire allaiter un petit chien par une chèvre et réciproquement. Mais que voulez-vous ! j'ai une difficulté diabolique à apprendre les langues ; c'est à peine si je sais quelques mots d'anglais et d'italien...

Vous êtes donc en train de faire fondre les glacières en composant vos *Niebelungen !...* Cela doit être superbe, d'écrire ainsi en présence de la grande nature !... Voilà encore une jouissance qui m'est refusée ! Les beaux paysages, les hautes cimes, les grands aspects de la mer, m'absorbent complètement au lieu de provoquer chez moi la manifestation de la pensée. Je sens alors et ne saurais exprimer. Je ne puis dessiner la lune qu'en regardant son image au fond d'un puits.

Je voudrais bien pouvoir vous envoyer les partitions que vous me faites le plaisir de me demander ; malheureusement mes éditeurs ne m'en donnent plus depuis longtemps. Mais il y en a deux et même trois : le *Te Deum*, *l'Enfance du Christ* et *Lelio* (monodrame lyrique), qui vont paraître dans peu de semaines, et celles-là au moins, je pourrai vous les envoyer.

J'ai votre *Lohengrin* ; si vous pouviez me faire parvenir *le Tannhæuser*, vous me feriez bien plaisir. La réunion que vous me proposez serait une fête ; mais je dois bien me garder d'y penser. Il faut que je fasse des voyages de désagrément, pour gagner ma vie, Paris ne produisant pour moi que des fruits pleins de cendre.

C'est égal, si nous vivions encore une centaine d'années, je crois que nous aurions raison de bien des choses et de bien des hommes. Le vieux Démiourgos doit bien rire là-haut, dans sa vieille barbe, du succès constant de la vieille farce qu'il nous fait... Mais je ne dirai pas de mal de lui, c'est un de vos amis, et je sais que vous le protégez. Je suis un impie plein de respect pour les Pies. Pardon de cet affreux calembour avec lequel je finis en vous serrant la main.

P. S. — Voilà qu'il m'arrive une troupe ailée d'idées de toutes couleurs, et l'envie de vous les envoyer... Je n'ai pas le temps. Tenez-moi pour une bête, jusqu'à nouvel ordre.

On le voit, jusqu'ici tout est encore sucre et miel. Le dissentiment commence à se marquer dans une lettre intime écrite par Berlioz à son fils Louis, à la date du 24 janvier 1858.

J'ai reçu, il y a quelques jours, une longue lettre de M. de Bulow, l'un des gendres de Liszt, celui qui a épousé mademoiselle Cosima. Il m'apprend qu'il a donné sous sa direction un concert à Berlin et qu'il y a fait exécuter avec grand succès mon ouverture de *Cellini* et le petit morceau de chant : *le Jeune Pâtre breton*. Ce jeune homme est l'un des plus fervents disciples de cette école insensée qu'on appelle en Allemagne l'école de l'*avenir*. Ils n'en démordent pas et veulent absolument que je sois leur chef et leur porte-drapeau. Je ne dis rien, je n'écris rien, je ne puis que les laisser faire ; les gens de bon sens sauront voir ce qu'il y a de vrai.

La scission entre Berlioz et Wagner se manifesta définitivement à propos des concerts donnés par le maître allemand à la salle Ventadour. C'est à cette occasion qu'il écrivait le manifeste auquel nous avons fait allusion et qui se terminait ainsi :

« Si telle est cette religion, très-nouvelle, en effet, je suis fort loin de la professer ; je n'en ai jamais été, je n'en suis pas, je n'en serai jamais.

» Je lève la main et je le jure : *Non credo.*

» Je le crois au contraire fermement : le beau n'est pas horrible, l'horrible n'est pas beau. La musique sans doute n'a pas pour effet exclusif d'être agréable à l'oreille, mais elle a mille fois moins encore pour objet de lui être désagréable, de la torturer, de l'assassiner.

» Je suis de chair comme tout le monde ; je veux qu'on tienne compte de mes sensations, qu'on traite avec ménagement mon oreille, cette guenille :

Guenille si l'on veut ; ma guenille m'est chère. »

On sait qu'à propos de cette profession de foi retentissante, Wagner écrivit à Berlioz une lettre rendue publique qui ne fit qu'envenimer la querelle. Dès lors la rupture était éclatante, décisive. Le *Tannhæuser* est mis en répétition à l'Opéra et Berlioz en conçoit un chagrin d'autant plus vif que ses *Troyens* étaient tout prêts et qu'on accordait à un compositeur étranger une faveur qui revenait de droit au maître français.

Wagner fait tourner en chèvres les chanteuses, les chanteurs et l'orchestre et le chœur de l'Opéra. On ne peut pas sortir de cette musique du *Tannhæuser*. La dernière répétition générale a été, dit-on, atroce et n'a fini qu'à une heure du matin. Il faut pourtant qu'on en vienne à bout. Liszt va arriver pour soutenir l'école du charivari. Je ne ferai pas l'article sur le *Tannhæuser*, j'ai prié d'Ortigue de s'en charger. Cela vaut mieux sous tous les rapports et cela les désappointera davantage. Jamais je n'eus tant de moulins à vent à combattre que cette année ; je suis entouré de fous de toute espèce. Il y a des instants où la colère me suffoque.

Adieu ; il faut que j'essaye de sortir, de marcher ; si je ne puis pas, je reviendrai me coucher (1).

Quelques jours plus tard il écrit encore à Louis Berlioz.

Paris, mardi matin 5 mars (1861).

Cher ami,

J'ai vu hier le général Mellinet : il va écrire pour toi à l'amiral de La Roncière, je lui remettrai demain une note qu'il m'a demandée à ce sujet.

On est très ému dans notre monde musical du scandale que va produire la représentation du *Tannhæuser* ; je ne vois que des gens furieux ; le ministre est sorti l'autre jour de la répétition dans un état de colère !... L'empereur n'est pas content ; et pourtant il y a quelques enthousiastes de bonne foi, même parmi les Français. Wagner est évidemment fou. Il mourra comme Jullien est mort l'an dernier, d'un transport au cerveau. Liszt n'est pas venu, il ne sera pas à la première représentation ; il semble pressentir une catastrophe. Il y a, pour cet opéra en trois actes, *160,000 francs* de dépensés à l'heure qu'il est. Enfin, c'est vendredi que nous verrons cela.

Comme je te l'ai dit, je ne ferai pas l'article là-dessus, je le laisse faire par d'Ortigue. Je veux protester par mon silence, quitte à me prononcer plus tard si l'on m'y pousse. On parle vaguement des *Troyens*, dans le monde officiel ; on va, dit-on, s'en occuper.., Je ne sais rien de positif, nous allons voir.

Enfin le *Tannhæuser* est joué et Berlioz écrit coup sur coup ces deux épîtres dont la première offre une lacune que nous regrettons vivement :

A MADAME MASSART.

14 mars 1861 (2)

Eh ! oui, parbleu ! à ce soir donc !

Ah ! Dieu du ciel, quelle représentation ? quels éclats de rire ! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau ; il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois ; enfin il comprend donc qu'il y a un style en musique.

Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement.

. . . .

Tâchez donc de ne jamais mieux jouer que la dernière fois ; si vous continuez à faire des progrès, vous tomberez dans le puits de l'*Avenir*.

La perfection suffit.

A LOUIS BERLIOZ.

mardi, 21 mars 1861

Cher Louis,

Je ne sais si ce billet te parviendra. Je te l'écris cependant pour te souhaiter un bon voyage et t'embrasser avant ton départ. Je profite d'un instant où je suis seul dans la chambre du jury. C'est pour moi une corvée abominable que cette session du jury. Ce matin, j'ai dû faire un tel effort pour me lever que les vomissements m'ont pris. En ce moment je vais mieux. La deuxième représentation du *Tannhæuser* a été pire que la première. On ne riait plus autant ; on était furieux, on sifflait à tout rompre, malgré la présence de l'empereur et de l'impératrice qui étaient

(1) Paris, chez Calmann Lévy.

(1) Lettre du 21 février, adressée à Louis Berlioz.

(2) Écrite le lendemain de la première représentation du *Tannhæuser*

dans leur loge. L'empereur s'amuse En sortant, sur l'escalier, on traitait tout haut ce malheureux Wagner de gredin, d'insolent, d'idiot. Si l'on continue, un de ces jours la représentation ne s'achèvera pas et tout sera dit. La presse est unanime pour l'exterminer. Pour moi, je suis cruellement vengé.

Voilà qui est bien, mais qui sait si le jour n'est pas proche où Richard Wagner à son tour vengera la défaite de *Tannhœuser* par le triomphe du *Lohengrin*, sur l'une de nos scènes lyriques.

V. W.

DEUXIÈME FESTIVAL DE L'HIPPODROME

Rappelons à nos lecteurs et abonnés qu'ils trouveront au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, stalles et loges pour le *deuxième festival de l'Hippodrome*, dont nous avons publié le beau programme dimanche dernier.

Les répétitions sont déjà commencées; MM. Massenet, Léo Delibes, Joncières et Vizentini exercent chaque jour leur double armée symphonique et chorale. A jeudi prochain, 9, le rendez-vous à l'Hippodrome de tout Paris-dilettante. Des milliers de voitures stationneront, pour le retour, avenues Joséphine et de l'Alma.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A propos des étrennes, grande distribution de croix aux musiciens allemands. Citons, parmi les nouveaux décorés, Ferdinand Hiller, qui a reçu l'ordre du Faucon de 1re classe, et Robert Franz, l'un des plus célèbres compositeurs de *lieder*, que le roi de Bavière a gratifié de l'ordre de Maximilien, pour les sciences et les arts.

— Le *Stern's gesangverein*, dirigé par M. Max Bruch, donne le 17 janvier, un grand concert pour la première exécution de la nouvelle grande composition en forme d'oratorio : *la Cloche*, écrite tout récemment par son jeune directeur. Les rôles féminins seront tenus par Mme Joachim et Mlle Lilli Lehmann. On s'attend à un grand effet.

— On vient d'inaugurer à Hanovre une nouvelle salle de concert, qui peut contenir environ 2,000 auditeurs.

— La Scala de Milan vient d'inaugurer la saison avec le *Don Carlos* de Verdi. Le succès paraît s'être porté sur Mlle d'Angeri, le ténor Tamagno et un baryton du nom de Kaschmann, dont *il Trovatore* fait de grands éloges. La basse Jamet qui tenait le rôle difficile de Philippe II, paraît avoir été paralysée par une indisposition, car à la 3me de *Don Carlos*, la Scala s'est trouvée dans la nécessité de faire relâche.

— En même temps que la Scala rouvrait ses portes, le dal Verme inaugurait la saison avec *Chi dura vince* de Luigi Ricci, chanté par le bouffe Valentino Fioravanti. Son célèbre émule le bouffe Bottero, *il gran Bottero* comme disent les Milanais, est au théâtre Carcano, où il joue *Crispino e la Comare*. Milan a donc en ce moment trois théâtres d'opéra en pleine activité.

— La *Cleopatra* du maestro Bonamici sera donnée dans le courant de la saison à la Fenice de Venise. On dit par avance grand bien de la partition.

— Mlle Vaillant a décidément perdu son procès, à Bruxelles comme à Paris. Elle sera tenue de payer intégralement au ministère des Beaux-arts de France son dédit, sans réserve, total et non partiel de ses appointements. — Voilà donc jugée en dernier ressort, une question de droit qui prouve que les oiseaux de la grande volière du Conservatoire de Paris ne peuvent user de leur liberté en dehors des règlements et des engagements qu'ils contractent en y entrant.

— On nous écrit d'Anvers, que l'intéressante publication *la Fédération artistique*, interrompue pendant quelques mois, va reparaître régulièrement à partir du 8 janvier.

— M. le chevalier van Elewyck, musicographe belge renommé, consacre, dans ses variétés littéraires et musicales du *Journal de Bruxelles*, les élogieuses lignes qui suivent aux deux intéressants volumes de l'éminent professeur Marmontel, récemment publiés par *le Ménestrel :*

« Voici maintenant deux livres que nous voudrions voir dans tous les salons, sur le pupitre de tous les bons pianistes et dans les bibliothèques de tous nos colléges et pensionnats. Nous ne croyons pas qu'il existe d'ouvrages plus instructifs et en même temps plus récréatifs, dans le sens vrai de ce dernier mot, que les suivants, sortis récemment de la plume brillante de M. Marmontel, professeur de piano au Conservatoire de Paris : 1° *Conseils d'un professeur sur la technique et sur l'esthétique du piano ;* 2° *les Pianistes célèbres, Silhouettes et Médaillons.* Exposition simple, concise, d'une clarté extraordinaire, érudition vaste, mais sobre et pleine de maturité, style admirable, digne d'être comparé à celui des maîtres de la langue française; doctrine tolérante pour tous les systèmes et toutes les écoles; principes classiques, toujours vrais, n'importent les temps et les latitudes; jugements sûrs, consacrés par la tradition et le bon goût du dernier siècle; voilà quelques-unes des qualités de ces deux livres, du dernier surtout, et qui, jointes à la modicité du prix de vente, en font l'objet d'un cadeau de circonstance et, ce qui plus est, d'un élément de propagation pour le bon art. Nous recommandons ces publications avec les plus vives instances, sans avoir l'honneur de connaître M. le professeur Marmontel, mais avec la certitude que tous les artistes et amateurs nous sauront gré de les leur avoir signalées. »

— Le conseil du canton de Vaud vient de frapper d'une taxe les pianos. « Ces gens assurément n'aiment pas la musique. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts rappelle aux intéressés qu'elle tient à leur disposition une copie du poëme: *la Fille de Jaïre*, par M. Paul Collin, qui a obtenu le prix de 3,000 fr., fondé par Rossini. Le concours pour la musique à adapter au poëme s'ouvre le 1er janvier 1879 et sera fermé le 30 septembre prochain. Le jugement sera rendu dans un délai de trois mois, et l'auteur de la partition couronnée recevra l'autre moitié de la somme léguée, soit 3,000 fr. L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée dans un délai de deux mois, à partir du jour du jugement; l'exécution aura lieu, soit à l'Institut, soit au Conservatoire.

— La Ville de Paris annonce la vente de la villa Rossini, sur la mise à prix de 350,000 fr.; faute d'acquéreur pour la totalité de cette vaste propriété, on procéderait par voie de lotissement.

— Il y a des sujets de pièce qui sont en l'air. Il y a quelque temps, les journaux annoncèrent que M. Catulle Mendès venait de terminer un opéra intitulé *le Cid*, dont le scenario s'appuyait d'un côté sur le drame de Corneille et, de l'autre sur le romancero espagnol. Presque aussitôt, un deuxième *Cid*, écrit dans les mêmes conditions par M. Emile de la Rue, réclamait les droits de priorité. Voici maintenant que M. Louis Gallet envoie une lettre à M. Jules Prével, du *Figaro*, pour rappeler au monde du théâtre qu'il a, lui aussi, en portefeuille un *Cid* écrit en collaboration avec M. Édouard Blau et mis en musique par M. Massenet. Ce poëme aurait été lu et agréé par le directeur depuis 1873. Ce n'est pas tout: M. Jules Barbier revendique aussi un *Cid*, dont Victor Massé écrit la musique. Et celui du si regretté Bizet, que devient-il ? Il est donc certain que nous allons voir se produire plusieurs *Cid*, comme nous avons vu naître successivement plusieurs *Roméo*, plusieurs *Faust*, plusieurs *Hamlet*, etc. En Italie, au siècle dernier, un poëme qui plaisait au public était mis en musique cinq ou six fois de suite. Tous les compositeurs jouissant de la faveur publique y passaient l'un après l'autre.

— Pour la représentation de *Suzanne* à l'Opéra-Comique, raconte M. Louis Besson de *l'Événement*, Mme Carvalho, qui possède une très-belle collection de bijoux de toutes les époques, sans compter les perles de ses vocalises, avait prêté à Mlle Bilbault-Vauchelet une paire de boucles d'oreilles Louis XVI pour compléter la toilette du troisième acte. Au lendemain de la première, l'éminente cantatrice a offert cette parure à Mlle Bilbault-Vauchelet en lui disant: « Ma chère enfant, voici des boucles qui continueront à entendre le bruit des bravos. »

— Dans une de ses dernières séances, le comité de la Société des compositeurs de musique a procédé au renouvellement de son bureau, qui se trouve ainsi composé pour l'année 1879 : Président, M. Membrée ; — vice-présidents, MM. Cherouvrier, Léo Delibes, Gastinel, Alexandre Guilmant ; — secrétaire-rapporteur, M. Arthur Pougin ; — secrétaires, MM. de Boisdeffre, Limagne, Georges Pfeiffer, Guillot de Sainbris ; — trésorier, M. Ad. Blanc ; — archiviste, M. Weckerlin.

— *Le Caveau*, la célèbre société de chansonniers fondée en 1737, vient de renouveler son bureau.

Ont été élus: président, Clairville; vice-président, Eugène Grangé; secrétaire général, Louis Piesse; secrétaire adjoint, Echaillé; archiviste, Montariol; trésorier, Mouton-Dufraisse; trésorier adjoint, Jullien; maîtres des cérémonies, Ripault et Poullain.

— On répète à Paris l'opéra-comique de MM. Pierre Véron et Planquette: *Le Chevalier Gaston*, qui doit inaugurer le nouveau théâtre de Monaco construit par M. Charles Garnier. *Le Chevalier Gaston* sera joué par une petite troupe d'élite: le baryton Ismaël, Mme Galli-Marié, sa sœur Irma Marié et Mme Lacombe-Duprez. Les costumes sont dessinés par Grévin.

— Nous recevons la note suivante de M. Lefèvre, directeur de l'école de musique religieuse fondée par L. Niedermeyer.

« Permettez-moi de rectifier l'erreur que contient votre article sur les deux dernières leçons de M. Bourgault, inséré dans votre numéro du 29 décembre. Le musicien qui, le premier, nous a fait entendre le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, c'est le Prince de la Moskowa ; — le programme de son Concert du 3 juin 1846 en contient l'annonce avec une notice de M. Bottée de Toulmon. »

— Le conseil municipal de Rouen a décidé dans sa dernière séance que le Théâtre des Arts, dont on se rappelle la fin tragique, serait reconstruit sur l'ancien emplacement. Enfin !

— M. Ed. Philippe et M. Edouard Brandus (de la maison Brandus et Cie) viennent de recevoir de S. M. le Roi d'Espagne la décoration d'*Isabelle la Catholique*.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche à la *Société des concerts* du Conservatoire : 1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique de Hector Berlioz : *a*, Introduction : Combats dans la rue, tumulte, intervention du Prince. *b*, Roméo seul, Tristesse, Concert et bal, Grande Fête chez Capulet. *c*, Nuit sereine, le jardin de Capulet silencieux et désert. Les jeunes Capulets sortant de la Fête passent en chantant des réminiscences du bal, Scène d'amour. *d*, *la Reine Mab* ou *la Fée des Songes*, Scherzo. *e*, Roméo au tombeau des Capulets, Invocation, Serment de réconciliation (triple chœur). Le rôle du père Laurence sera tenu par M. Auguez. 2 Thème varié, scherzo et finale du septuor de Beethoven ; 3° le Départ, chœur sans accompagnement, de Mendelssohn ; 4° ouverture de *Freischutz*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire* : première audition de *Judith*, drame-lyrique en trois parties, poëme de M. Paul Collin, musique de M. Charles Lefebvre. Les soli seront chantés par Mlle de Stuckler (Judith), M. Dufriche (Holopherne) et M. Séguin (Ozias). Les chœurs et l'orchestre comprenant 250 exécutants seront dirigés par M. Pasdeloup.

— Aujourd'hui, 5 janvier, repos donné à son orchestre, par M. Colonne. Dimanche prochain reprise des si intéressantes séances musicales du Châtelet.

— En parlant de la décision récemment prise par M. le ministre des beaux-arts au sujet du reliquat de la subvention du Théâtre-Lyrique, nous avons omis de dire que les concerts dirigés par M. Colonne profiteraient d'une partie de cette subvention pour aider aux frais d'exécution de *la Nativité*, poëme de Emile Cécile, musique de Henri Maréchal.

— Beaucoup de monde encore dimanche dernier, au Cirque d'hiver ; programme de choix, auquel la musique vocale apportait un précieux appoint. La symphonie de *la Reine* en *si* bémol est une des premières et des plus petites de Haydn, mais elle n'en offre pas moins, dans ses quatre parties, de charmants motifs, d'une grâce un peu démodée peut-être, mais nullement fanée, et qu'on entend toujours avec un vif plaisir. A l'œuvre classique du vieux maître a succédé une composition appartenant à l'école de l'avenir la plus avancée, *Sadko*, légende populaire russe, musique de M. Rimski Korsakoff. Il s'agit dans cette légende d'un navire arrêté dans sa traversée par un calme magique ; Sadko, riche marchand et célèbre cithariste, est désigné par le sort comme victime expiatoire et jeté pardessus le bord avec son instrument ; un courant irrésistible l'entraîne au fond du gouffre, dans le palais du génie souverain des eaux qui célèbre les noces de sa fille. Sadko reçoit l'ordre de jouer de la cithare ; aux sons qu'il en tire, les flots s'agitent de plus en plus, le navire est englouti, les cordes de l'instrument se brisent et la mer redevient paisible. Il faut beaucoup de bonne volonté pour voir tout cela dans ce petit morceau ; nous n'y avons vu, nous, ou entendu qu'un dessin d'orchestre quelque peu monotone, obstiné et persistant, entremêlé çà et là d'arpéges de harpes et de pizzicatos de violons. Il y a certainement, dans cette page de musique pittoresque, un travail harmonique et des effets d'instrumentation qui ne sont pas sans quelque valeur, mais il ne faut rien y chercher de plus. Le très-difficile concerto de violon, en *sol* mineur, de Max Bruch, a valu un beau succès à M. Rémy qui l'a exécuté avec une habileté de mécanisme, une justesse et une légèreté d'archet des plus remarquables ; le jeune artiste a reçu une chaleureuse ovation après laquelle il a repris sa place dans les rangs de la vaillante armée instrumentale de M. Pasdeloup ; on se rend facilement raison de l'excellence de l'orchestre des concerts populaires quand on y voit un virtuose tel que M. Rémy assis au second pupitre des premiers violons. L'œuvre capitale de la séance a été le Septuor de Beethoven, qui a comme toujours excité l'enthousiasme du public. Grand succès encore, applaudissements, bravos et rappel, pour Mlle Coyon, qui possède une voix de soprano bien timbrée et sympathique et qui a chanté, avec beaucoup de style et de sentiment, l'air de la comtesse dans *les Noces de Figaro* de Mozart. Pour brillante péroraison de ce concert, nous avons eu la belle ouverture du *Carnaval romain* d'Hector Berlioz, si pleine de couleur, de verve et d'éclat. — A. M.

— C'est toujours mercredi prochain 8 janvier, qu'aura lieu, salle Erard, une très-intéressante soirée musicale, donnée par M. Nossek, violoniste et compositeur distingué, pour l'audition de ses œuvres.

— Le concert de M. Frédéric Boscovitz reste fixé à vendredi prochain 10 janvier salle Érard. Outre ses nouvelles compositions, l'excellent pianiste y fera entendre des œuvres de Chopin, Liszt et Saint-Saëns.

— M. Louis Lacombe, secondé par quelques-uns de nos meilleurs chanteurs et de nos plus habiles instrumentistes, fera entendre dans la salle Érard, le jeudi 16 janvier à 8 heures du soir, des fragments d'un ouvrage intitulé : *les Chants de la patrie, hommage à la France*. Cet important ouvrage contient des airs populaires picards, bourguignons, provençaux, auvergnats, etc., etc, dont quelques-uns, sous la plume de l'auteur de *Manfred* et de *Sapho*, sont devenus de véritables morceaux. Nous donnerons dimanche prochain le sommaire du programme de Louis Lacombe.

NÉCROLOGIE

Le monde dilettante apprendra avec un vif regret la mort de Mme la comtesse de Pilté. Elle a écrit de nombreuses mélodies et scènes de salon qu'elle se donnait le luxueux plaisir de faire interpréter sur une petite scène construite dans son hôtel même. Mme de Pilté est également l'auteur de deux petites partitions, l'une intitulée *le Sorcier*, jouée à l'ancien Théâtre-Lyrique, l'autre : *Peine d'Amour*, donnée à l'Athénée.

— On nous apprend la mort de M. Charles Soullier, musicien et homme de lettres, qui avait tout récemment encore publié une petite brochure : *les Néogammes*. Compatriote de Castil-Blaze, M. Soullier avait appris à son école l'art du vers lyrique. Il a traduit plusieurs opéras de Rossini, Cimarosa et Weber. M. Soullier avait fondé *l'Union musicale*, journal spécial aux orphéons ; il était âgé de 81 ans.

— Cette semaine est mort, au Grand-Hôtel, un impresario américain, M. Bacquero, qui avait gagné, avec le théâtre, une fortune considérable dépassant, paraît-il, la somme de quatre millions, qu'il avait entièrement dissipée au jeu.

— On annonce de Bruxelles la mort de Mme de Mesmacker, une chanteuse qui brilla sur le théâtre du passage Choiseuil à l'époque de la création des *Bouffes-Parisiens*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Jusqu'à ce jour le SKATING avait tout fait ! Soirées-gala, Tombola ! et, cependant, l'hiver avançait et le public réclamait ! Et quoi encore ? Les bals, en ce temps de carnaval ! Mais, là encore une nouvelle surprise ! Ce seront des bals et patinages masqués ! Cet établissement unique aura un bal unique... en son genre. Hier samedi 4, le premier rendez-vous !

En vente chez Félix MACKAR, éditeur, n° 22, passage des Panoramas.

JUDITH

Drame lyrique en 3 actes, poëme de Paul COLLIN,
Musique de Charles LEFEBVRE,

Exécuté aujourd'hui dimanche, 5 janvier, au Concert populaire sous la direction de J. Pasdeloup.

Partition, chant et piano, net . . . . **12** fr.
Poëme . . . . **50** cent.

Vient de paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

LE VOLUME IN-8° DE VINGT MÉLODIES

DE

ALEXIS ROSTAND

TABLE

1. *S'il est un charmant gazon !* (chanson)	Victor Hugo.
2. *Cocorico ! le coq chante !* (scène rustique).	Armand Silvestre.
3. *Chanson de Printemps*	Armand Silvestre.
4. *Bonsoir, Mignonne !* (sérénade)	Armand Silvestre.
5. *A la douleur !* (mélodie).	Nicolas Martin.
6. *Viens ! une flûte invisible* (chanson).	Victor Hugo.
7. *La Fée Jeunesse* (ballade)	Eugène Rostand.
8. *Mal enseveli !* (lamento)	Sully Prudhomme.
9. *La Chanson du Fou*.	Victor Hugo
10. *Les Nuages*	Armand Silvestre.
11. *Myrto*	Armand Silvestre.
12. *La Chanson des Blés*.	Armand Silvestre.
13. *Aux Anges qui nous voient*.	Victor Hugo.
14. Pastorale. « *Laisse, ô blanche Lydé, toi par qui je soupire.* »	André Chénier.
15. *Pour qu'à l'espérance il ne cède*.	Armand Silvestre
16. *Sur la Source*.	Armand Silvestre.
17. *Saison des Semailles : Le Soir*	Victor Hugo.
18. Pantomime. « *Arlequin, l'amant ténébreux.* ». . .	Armand Silvestre.
19. Stances. « *Aimons toujours, aimons encore.* ». . .	Victor Hugo.
20. *Chanson de Grand-Père. Ronde des petites Filles* (chœur)	Victor Hugo.

Prix net : **10** francs

ÉTRENNES UTILES

LOTO MUSICAL

Par Mme **Pilet-Comettant**, professeur

Jeu instructif accompagné d'une excellente méthode de musique élémentaire.

Cartonnage élégant ; prix **12** *francs.*

Se trouve au bureau du *Ménestrel* et chez les éditeurs Oberthür et fils, à Rennes et à leur agence à Paris, rue Salomon-de-Caus, 4.

1878-1879 — 45e ANNÉE DE PUBLICATION — 1878-1879

PRIMES 1878-1879 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement:

A l'un des nouveaux recueils de **CH. GOUNOD** 6me, 7me, 8me, 9me et 10me volumes in-8°

SIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *MEZZO-SOPRANO* ou *CONTRALTO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

SEPTIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *SOPRANO*.

1 Me voilà seule enfin!
2 O légère hirondelle!
3 Marguerite au rouet.
4 En marche! en marche!
5 Le Réveil.
6 Valse légère.
7 Emportons dans la nuit.
8 Mon cœur ne peut changer.
9 Amour, ranime mon courage.
10 Il était un roi de Thulé.
11 O riante nature!
12 Je veux vivre.
13 Héro sur la tour solitaire.
14 Le Retour.
15 O ma Lyre immortelle!

HUITIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *TÉNOR*.

1 Inspirez-moi.
2 Un jour plus pur.
3 Salut, demeure chaste et pure.
4 Anges du paradis.
5 Broutez, mes chèvres.
6 Ah! lève-toi, soleil.
7 Doux nectar.
8 O jours heureux!
9 Ces attraits qu'on admire.
10 Salut! tombeau.
11 Du Seigneur pâle fiancée.
12 Prenez-moi entre vos bras.
13 En vain j'interroge.
14 Puis-je oublier.
15 La bataille des vins.

NEUVIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BARYTON*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 La Reine Mab.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Les amoureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Allons, jeunes gens.
9 Allons, Vulcain.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Vous, qui faites l'endormie.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 La bataille des vins.

DIXIÈME RECUEIL. — Quinze airs de concours pour *BASSE*.

1 Sous les pieds d'une femme.
2 Buvez donc ce breuvage.
3 Le Veau d'or.
4 Au bruit des marteaux.
5 Non! tu ne prieras pas.
6 Que les songes heureux.
7 Mon fils me fuit.
8 Dieu qui fit l'homme.
9 Le Juif-Errant.
10 Si les filles d'Arles sont reines.
11 La Bénédiction du temple.
12 Aux lueurs matinales.
13 Pierre l'Ermite.
14 Vénus n'est pas plus belle.
15 Le grand art de cuisine.

Les abonnés à la musique de chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent:

L'un des deux volumes des mélodies de J. FAURE. | Le volume des scènes et mélodies de ED. MEMBRÉE. | Le volume de vingt mélodies inédites de A. ROSTAND

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes:

PSYCHÉ, opéra en 4 actes, de AMBROISE THOMAS
PARTITION transcrite pour piano solo, par A. BAZILLE.

LA TZIGANE, opéra-bouffe en 3 actes de JOHANN STRAUSS
PARTITION transcrite pour piano solo, par J. ANSCHUTZ.

MENDELSSOHN

CÉLÈBRES MÉLODIES transcrites et variées par **Gustave LANGE**.

1. O vallées! ô cimes! — 2. Chanson du dimanche. — 3. Chant d'automne. 4. Plainte de Suleika. — 5. Refrain populaire. — 6. Conte d'hiver. — 7. C'est le jour du Seigneur. — 8. Souvenir. — 9. Sous les branches. — 10. Barcarolle vénitienne. — 11. La Chute des feuilles.

H. HOFMANN

LES REFLETS, petites pièces de piano pour concert.

1. L'Elfe. — 2. Agitation. — 3. Beaux jours envolés. — 4. Perdue! — 5. Les Echos de la danse. — 6. Sur le luth. — 7. Au bord d'un ruisseau. — 8. Deux airs populaires du Nord. — 9. Rondes. — 10. Lai d'amour. — 11. Marche des lansquenets. — 12. Au moulin. — 13. Vineta. — 14. Puck.

MENDELSSOHN, 12 célèbres romances sans paroles, transcrites *à 4 mains*, par **RENAUD DE VILBAC**

LES SOIRÉES DE PESTH, CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DE **PHILIPPE FAHRBACH**

Un volume in-8°, orné du portrait de l'auteur, contenant trente valses, polkas, galops, mazurkas, marches:

1 *Causeries du bal*, valse.
2 *Lazzi-polka*.
3 *Les Jolis yeux noirs*, mazurka.
4 *Feuilles d'automne*, valse.
5 *Le Verre en main*, polka.
6 *En congé*, galop.
7 *Souvenir à Joseph Strauss*, valse.
8 *Tout à la joie*, polka.
9 *Tipp-tipp*, marche.
10 *Au Hasard de la loterie*, valse.
11 *Pour les bambins*, polka.
12 *Roucoulements de colombes*, mazurka.
13 *Regard sur le monde*, valse.
14 *Le Souvenir*, polka.
15 *Polka des Officiers*.
16 *Chanteurs des bois*, valse.
17 *La Métromanie*, polka.
18 *Le Murmure de la source*, mazurka.
19 *Fleurs d'oranger*, valse.
20 *Sous le ciel libre*, polka.
21 *Galop des Patineurs*.
22 *Les Voyageurs au pôle Nord*, valse.
23 *Les Favorites*, polka.
24 *Premiers accords*, mazurka.
25 *Le Retour des hirondelles*, valse.
26 *La Dame de cœur*, polka.
27 *Les Alpes au soir*, mazurka.
28 *La Couronne de perles*, valse.
29 *La Perle du bal*, polka.
30 *Le Sang hongrois*, marche.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

NOUVELLE PARTITION COMPLÈTE CHANT ET PIANO

PSYCHÉ OPÉRA EN QUATRE ACTES
Paroles de MM. **Jules BARBIER** et **Michel CARRÉ**, musique de **A. THOMAS**

NOTA IMPORTANT.— Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1878. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT
1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO
2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs. Paris et Province; Etranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2502 — 45e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Janvier 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ELLE ET LUI

polka de H. STROBL. — Suivra immédiatement: *Tendre message*, mélodie de MENDELSSOHN, transcrite pour piano par GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *la Chanson catalane*, de MANUEL GIRO, chantée par VICTOR CAPOUL, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : la première des *Chansons de Béranger* mises en musique par GUSTAVE NADAUD.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la 8e page des numéros précédents, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés depuis le dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 ou du 1er janvier 1879, devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'HOMME AU PHYSIQUE ET AU MORAL (*suite*).

Avec une nature ombrageuse comme celle de Beethoven, il fallait mettre dans ses paroles et dans ses actes une circonspection extrême ; le moindre mot, le badinage le plus innocent pouvait être interprété de travers. Ries en fit l'expérience à ses dépens. Il eut longtemps cette joie et cet honneur de goûter la primeur de toutes les compositions de son maître.

Un jour Beethoven lui fit entendre *l'andante* en *fa* majeur, primitivement destiné à la sonate, œuvre 53, publié par la suite séparément et connu sous le nom d'*andante favori*. Ce morceau lui fit une vive impression, il supplia le maître de le redire une fois encore et s'en alla la tête pleine de cette page séduisante et mélodieuse. En passant devant la porte du prince Lichnowski, un enthousiaste comme lui, Ries voulut lui faire part de la nouvelle trouvaille. Pendant qu'il tâchait d'en donner une idée sur le clavier, divers fragments lui revinrent à l'esprit et, pour les encadrer à leur place, il reprit deux ou trois fois le morceau tel qu'il l'avait retenu. Lichnowski n'était pas moins bien organisé que Ries ; il saisit le thème au vol, et le fixa solidement dans sa mémoire. Le lendemain il courut chez Beethoven.

« Maître, lui dit-il, je viens de trouver une inspiration dont je suis très-satisfait et je vous demande la permission de la soumettre à votre critique. »

« Je ne veux pas l'entendre, s'écria Beethoven qui redoutait la musique d'amateur. — C'est l'affaire d'une minute, répliqua le prince, vous ne pouvez me refuser. » Et, sans attendre la réponse, cette fois, il se met au clavier.

On juge de la stupéfaction du maître, lorsqu'il entendit se dérouler très-fidèlement et note pour note, le thème de son *andante*. Il fallut s'expliquer et révéler le rôle involontaire joué par Ries dans cette petite mystification. Beethoven ne dit rien sur l'heure, mais il garda contre son élève une sourde rancune qui se manifesta quelques jours plus tard. A la suite d'une répétition matinale, le maître et l'élève furent invités à déjeuner chez Lichnowski avec quelques amis du prince. Pendant le repas

on causa de *Fidelio* qu'on allait bientôt mettre en scène et tous les convives exprimèrent leur vif désir de connaître la partition nouvelle. Beethoven se rendit à ces vœux avec une bonne grâce et un empressement qui ne laissèrent pas que d'étonner un peu. Après le déjeuner, on se dirigea vers son appartement et le maître, ouvrant le clavier, mit son manuscrit sur le pupitre, pendant que ses convives, dans la fièvre de l'attente, se rangeaient autour du clavecin. C'est le moment que Beethoven avait choisi pour exercer sa petite vengeance. Promenant autour de lui son regard sombre et pénétrant, il l'arrêta brusquement sur son élève : puis d'une voix sèche et dure il déclara net qu'il ne jouerait pas une note si Ries ne quittait la chambre à l'instant. Prières et supplications rien ne put ébranler sa résolution. Ries quitta la partie les larmes aux yeux, et comme Lichnowski, sentant qu'il était directement la cause de cette algarade, insistait plus que de raison, pour faire rentrer en grâce son malheureux complice, Beethoven impatienté prit sa partition, l'enferma dans une armoire et envoya, sans façon, promener la noble assemblée.

Ces emportements nerveux, ces rancunes subites avaient un caractère d'autant plus dangereux, qu'un propos en l'air suffisait pour lui monter la tête. Avec une crédulité telle, qu'il s'était laissé persuader qu'on avait inventé une lanterne pour les aveugles, il offrait le flanc à toutes les attaques de la malveillance. Ses deux frères, qui connaissaient son côté faible, en abusaient cruellement, pour éloigner de lui tous les amis dont l'influence pouvait leur porter ombrage. Le dernier biographe de Beethoven, Alexandre Wheelock Thayer s'est mis en grands frais de recherches pour faire reviser le procès qui leur avait été intenté par Ries, Wegeler, Schindler et bien d'autres. Il a réussi à les décharger de quelques-uns des chefs d'accusation, mais il n'en reste pas moins acquis que Charles et Jean Van Beethoven étaient de fort vilaines gens. De cet esprit de méfiance, si blessant pour son entourage et qui jette, avec sa brutalité rustique, une ombre si défavorable sur la nature de Beethoven, une part doit être mise au compte de sa surdité, mais l'autre, et c'est la plus forte, doit être imputée à ses frères ; car si terrible que fût cette infirmité, si lourdement qu'elle pesât sur l'existence de Beethoven elle n'aurait pu comprimer les effusions dont son cœur éprouvait le besoin, ni altérer sa bonne humeur naturelle.

Lorsqu'il n'est pas dominé par la pensée fatale qui l'obsède, Beethoven, qu'on se représente comme une âme sombre et troublée, nous apparaît au contraire avec tous les caractères de l'enjouement et de la gaieté. Les saillies éclatent à chaque ligne de ses lettres, les jeux de mots et les calembours s'échappent de la plume, avec laquelle il vient d'écrire *Fidelio* ou la neuvième symphonie, comme d'une corne d'abondance. C'est l'esprit d'un enfant dans l'âme d'un héros.

Souvent il s'amuse à des espiègleries d'écolier. Reconduisant le poëte Grillparzer, qui pour lui rendre visite, à Dœbling, a frêté un fiacre, il lui glisse dans la poche le prix de la voiture, et s'enfuit à travers champs en riant comme un fou de la mine stupéfaite de son ami.

Ses farces ne sont pas toujours d'un goût très-relevé, témoin celle qu'il se permit de jouer à une dame, qui l'importunait pour avoir une mèche de ses cheveux. Il lui fit remettre le présent convoité, que la pauvre enthousiaste baisa de confiance et voulut conserver comme une relique précieuse. C'était une touffe de poils rudes et grisonnants, comme la crinière de Beethoven; le maître, en belle humeur, l'avait coupée dans la barbe d'un bouc.

Cet enjouement ne l'abandonne pas, même dans les crises les plus douloureuses de sa vie. Dans le cours de sa dernière maladie il fallut à différentes reprises lui faire des ponctions. Un jour qu'il regardait tranquillement l'eau qui filtrait de ses flancs entr'ouverts : « Ah ! docteur, dit-il au professeur Seifert, vous ressemblez à Moïse ; vous faites jaillir les flots du sein d'un rocher. »

On a dit que le spectacle de la nature rendait l'homme meilleur. Si cela est vrai, qui plus que Beethoven reçut le rayonnement de cette influence bienfaisante ; lui qui vivait, pour ainsi dire, à ciel ouvert, et ne se plaisait que sous les voûtes vivantes des forêts ! Sans souci des caprices de la saison, à peine debout, il s'arrachait à l'étouffante atmosphère des appartements : à sa poitrine il fallait l'ivressse du plein air, à son regard l'éblouissement des vastes horizons. En hiver il arpentait les promenades de Vienne, ou les glacis des fortifications. En été, il s'enfonçait dans l'ombre des bois et gravissait les hautes collines, d'où se déroule soudain l'imprévu des paysages. Alors, par les chaudes journées de juillet et d'août, il se dépouillait de ses vêtements pièce à pièce, les suspendait au bout de son bâton de touriste, puis harassé par ses longues courses, il se jetait au pied d'un chêne, et s'abîmait dans sa méditation. C'est là qu'il couvait ses grandes pensées et faisait le meilleur de son œuvre. Il rentrait à la ruche, comme l'abeille, chargé de miel.

Dans une de ses promenades, où Ries l'avait accompagné, il se perdit si bien dans le dédale des chemins, qu'il ne revint à Dœbling, où il passait la belle saison, que fort tard dans la soirée. Pendant toute la route il n'avait cessé de bourdonner et de fredonner d'une voix indistincte. Fait à ses habitudes, Ries avait appris à se taire ; mais voyant qu'ils s'égaraient, il se hasarda à rompre le silence « Taisez-vous ! lui dit Beethoven, je tiens le finale de ma sonate. » c'était celle en *fa mineur*, œuvre 57. Dès qu'il fut rentré, il se jeta sur le clavier ; Ries, silencieux, se laissa glisser sur une chaise. Pendant plus d'une heure le maître frappa des accords, tour à tour murmurant et jouant des fragments de thèmes ; à la fin, les yeux pleins de flamme et le visage radieux, il se redressa, tout surpris de retrouver là son élève. « Mon ami, lui dit-il en souriant, je ne puis vous donner votre leçon aujourd'hui ; excusez-moi, il faut que je travaille. »

Cet amour de la nature, qu'il avait senti s'éveiller en lui, dès l'enfance, devint par la suite un véritable culte. On eût dit qu'à mesure que sa surdité croissante l'isolait de la société, il sentait le besoin de se rapprocher du monde extérieur ; l'impressionnabilité des yeux suppléait à la défaillance des oreilles. Cette soif d'air et de lumière est le mobile secret de ces déménagements perpétuels qui, chez notre héros, semblent tourner à la manie. A peine est-il installé dans un nouveau logis qu'il s'y sent à l'étroit; il lui faut des fenêtres s'ouvrant largement sur des espaces illimités, des appartements où le jour ait un libre accès et dont le soleil puisse visiter les moindres recoins.

Lorsqu'il a trouvé cet idéal, il est au comble de ses désirs ; il s'installe avec une joie d'enfant, court chez le brocanteur et complète son mobilier de quelque pièce longtemps convoitée. Cette fois, il est fixé pour jamais ; c'est dans cette maison qu'il veut vivre et mourir. Quelques jours se passent dans une satisfaction béate ; puis tout à coup le regard indiscret des voisins commence à lui peser, la politesse obséquieuse du propriétaire lui devient à charge ; bref, son nouveau séjour est insupportable ; il faut s'en aller, coûte que coûte.

Parmi les maisons innombrables où il a successivement planté sa tente, il en est une qu'il affectionne particulièrement, c'est celle du baron Pasqualati, située sur la *Mœlkerbastei* et portant aujourd'hui le nº 8. Son esprit inquiet, son caractère farouche ont beau l'en chasser, il ne peut s'en détacher, il y revient toujours. Le propriétaire, qui est de ses amis, connaît cette prédilection. L'hirondelle s'envole, pense-t-il, mais elle reviendra la saison suivante. Aussi veut-il qu'on lui conserve son nid.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

DEUXIÈME FESTIVAL DE L'HIPPODROME

Les nouveautés lyriques de la semaine se trouvant retardées de quelques jours, donnons, cette fois encore, la première place aux festivals de l'Hippodrome. Ce n'est, d'ailleurs, guère sortir de la semaine théâtrale que de constater ici le nouveau triomphe que vient de remporter Massenet avec son 3me acte du *Roi de Lahore*. Même enthousiasme qu'au premier festival, si ce n'est plus ; l'on a redemandé par acclamation la superbe scène de « l'incantation ».

Semblable honneur a été fait à la suite d'orchestre de Léo Delibes tirée de sa partition de *Sylvia,* une partition de maître, que l'Opéra de Paris laisse devenir populaire à Vienne, sans se douter qu'en négligeant une œuvre de cette valeur, il amoindrit, dans une certaine mesure, la renommée de notre grande scène lyrique française. Ne voit-on pas un fait analogue, plus regrettable encore, se produire pour la magistrale partition d'*Hamlet*, qui brille bien moins souvent au répertoire de notre Opéra qu'à celui de toutes les grandes scènes de l'Europe. Pourquoi laisser aux théâtres de l'étranger l'honneur exclusif de rendre hommage à nos grandes œuvres françaises? En ce moment même, *la Juive*, *Hamlet* et *le Roi de Lahore* sont représentés partout, excepté à Paris. Pourquoi notre grande scène lyrique ne varie-t-elle pas davantage son répertoire? Je sais bien qu'il y a là une question fort complexe d'interprètes, de décors et de machinistes, mais que les bras soient doublés et les voix aussi, car l'Opéra doit pouvoir faire face à toutes les exigences de son répertoire.

Ceci dit, en passant, pour l'honneur du drapeau, revenons à l'Hippodrome, où la *Sylvia* de Léo Delibes vient de se placer à côté du *Roi de Lahore* de Massenet. On aurait volontiers bissé les quatre morceaux de la suite d'orchestre de *Sylvia*. La *Valse lente* et les *pizzicati* ont produit un incomparable effet de charme dans une immense salle que l'on croyait absolument vouée aux effets de force. Voici, du reste, en quelques lignes, une appréciation bien exacte de l'accueil fait et à Leo Delibes et à son œuvre.

» Je dirai seulement aujourd'hui, écrit M. Georges, du *Gaulois*, qu'on a couvert d'applaudissements les quatre fragments de son ballet de *Sylvia*, le plus charmant ballet, suivant moi, et le plus vraiment original que l'Opéra ait donné depuis bien des années. Ses *Chasseresses*, avec leur fanfare obstinée, forment un morceau d'une exquisité rare, d'une distinction accomplie, savante et simple. J'aime aussi beaucoup sa *Valse lente*, et cette fantaisie en pizzicati, dans laquelle les instruments d'harmonie interviennent si curieusement, et qu'on a bissée d'acclamation. Le *Cortége de Bacchus*, vigoureusement orchestré, solidement soutenu par les cuivres, ne pouvait manquer de produire un grand effet, et l'a réellement produit. »

M. Auguste Vitu du *Figaro* constate aussi toute la séduction et les mérites de l'œuvre de Léo Delibes :

« Par un parfait contraste, dit-il, la musique de *Sylvia* a partagé le succès du *Roi de Lahore*. Que choisir entre ces quatre morceaux également délicieux : les Chasseresses, la Valse lente, les *pizzicati* ou le Cortége de Bacchus ? Le public n'a pas eu de préférence et il a essayé de les faire tous recommencer; il n'a eu de satisfaction que pour les *pizzicati*, parce qu'il est le plus court. Ce qui ne m'empêche pas d'entendre encore résonner dans mon souvenir la poétique fanfare des Chasseresses et le rhythme chastement voluptueux de la valse lente : un chef-d'œuvre. La musique de *Sylvia* n'est pas une partition de ballet : c'est un poëme musical. M. Léo Delibes a été acclamé comme il méritait, et il suffit d'une pareille soirée pour changer une renommée en popularité. »

Un dernier mot sur M. Delibes : *l'Entr'acte* en constatant son immense succès au festival de l'Hippodrome, ajoute « que l'accueil fait à sa *Sylvia* pourrait bien amener une reprise de ce ballet que l'on a vu disparaître avec tant de regret de l'affiche de l'Opéra ». La vérité est qu'une pareille partition devait et devrait rester en tête du répertoire symphonique de l'Opéra.

Mais il n'y a pas eu que Massenet et Léo Délibes de fêtés en l'honneur de la jeune école au deuxième festival de l'Hippodrome. Victorin Joncières a tenu sa bonne et belle place au programme; d'abord avec les fragments de *Dimitri*, qu'il a dirigés en maître; puis avec le prélude de *la Reine Berthe*, qui a doublé de valeur dans cette vaste cloche de cristal. C'est là, nous l'avons dit, une question d'acoustique bien curieuse : non-seulement le son s'y produit avec éclat, mais aussi avec charme. Les voix, les instruments tout y résonne comme dans un palais enchanté fait pour la musique et non pour les chevaux. N'est-ce pas le cas de redire avec Charles Garnier : L'architecte propose, Dieu seul dispose.

Avant les beaux fragments de *Dimitri*, qui ont inspiré au public le vif désir de réentendre cet opéra si dramatique, il nous a été donné de faire l'agréable connaissance d'un ancien « hymne à la France », d'Hector Berlioz, dont la péroraison est surtout des plus remarquables. Les paroles en sont dues à M. Auguste Barbier, l'auteur des *Iambes*; le tout remontant à bien des années, fut publié autrefois par le père Richault. C'est un chœur à cinq parties, où les voix, de même nature, sont employées collectivement mais alternativement en guise de solo.

Après la polonaise de *Dimitri*, qui a prouvé toute sa puissance de rhythme et de sonorité, autre effet de charme avec les délicieux fragments de l'acte des *Jardins d'Armide*, que toute l'assistance aurait bien voulu applaudir une seconde fois ; ce sera pour un troisième festival.

L'ouverture de *la Muette de Portici* ouvrait le programme, qui s'est terminé par le magnifique final du 2e acte de *Guillaume Tell* et l'admirable *Alleluia* du *Messie* de Hændel.

Comme au premier festival, le jeune et vaillant maëstro Vizentini a partagé, avec MM. Massenet, Delibes et Joncières, le commandement de l'armée symphonique et chorale mise à la disposition de l'art classique et moderne par MM. Berthier, les Mécènes de l'Hippodrome.

Il y avait salle comble et tout le grand Paris mêlé à la foule. En somme, immense succès de la salle, de l'orchestre, des chœurs et du... public, qui n'était pas le moindre attrait de la soirée.

Un détail pour finir : les voix de MM. Lauwers, Comte et Valet ont prouvé, dans le final de *Guillaume Tell*, que les soli s'acclimateraient à merveille sous la coupole de l'Hippodrome. Aussi nous annonce-t-on, pour le 25 de ce mois, une grande fête de bienfaisance, sous le patronage de Mme la Maréchale de Mac-Mahon, fête à laquelle prendraient part plusieurs de nos grands artistes lyriques, Mlle Bloch, Bouhy et Gailhard, entr'autres.

THÉATRES LYRIQUES

M. Halanzier annonce, pour cette semaine, la première représentation du ballet japonais de MM. Mortier et Gille, réglé par M. Mérante, musique de M. Ollivier Métra. Les répétitions promettent un triple succès de poëme, de musique et de chorégraphie, sans compter celui des décors et des costumes que l'on dit éblouissants. *Yedda* servira de rentrée à notre grande danseuse Sangalli, ce qui est déjà tout un attrait.

L'Opéra annonce aussi son premier grand bal masqué de l'hiver 1879, pour le samedi 25 janvier. Grande affluence, paraît-il, dans les bureaux de location. Parisiens et étrangers se disputent, on le sait, les billets de ces incomparables fêtes de nuit. L'imposant orchestre Métra prépare déjà un programme de nature à satisfaire tous les goûts, si l'on en juge par cet intéressant menu du premier bal :

Polyeucte, valse, Gounod; — *Sylvia*, valse, Léo Delibes ; — *le Bravo*, valse, Salvayre; — *Madame Favart*, valse et quadrille, Offenbach; — *la Marocaine*, valse et quadrille, Offenbach; — *la Camargo*, valse et quadrille, Lecocq ; *le Petit Duc*, quadrille, Lecocq ; — *le Droit du Seigneur*, quadrille, Léon Vasseur; — *la Grande-Duchesse*, quadrille ; *les Brigands*, quadrille, Strauss ; — *le Sang Viennois*, valse ; *les Feuilles du Matin*, valse, Johann Straus; — *Princesse Rose*, mazurka, Laurent de Rillé; — *Perle du Bal*, polka, Fahrbach; — *les Hirondelles*, valse; *Bohémienne*, mazurka ; *London-Polka*, *Gaillard d'Avant*, quadrilles, O. Métra.

Salle Favart. — C'est le *Roméo* de Gounod qui sera l'événement de la semaine, M. Carvalho tenant à faire alterner l'opéra comique de *Suzanne* avec l'opéra à récits, écrit par Charles Gounod à l'époque des beaux jours de l'ancien Théâtre-Lyrique. Ce sera une nouvelle preuve de l'entente possible des deux genres, salle Favart. La Commission supérieure des théâtres arrive, du reste, à reconnaître comme indispensable cette cordiale entente, dans le double intérêt des jeunes compositeurs et de l'art lyrique actuel. *La Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, par la voix autorisée de M. Maquet, son président, reconnaît elle-même cette nécessité des temps. Il faut marcher avec son siècle. L'ancien opéra comique, c'est-à-dire la comédie à ariettes, appartient aujourd'hui aux théâtres d'opérettes qui s'en rapprochent chaque jour davantage. Par suite, urgence pour la salle Favart, d'adjoindre l'opéra de genre à l'opéra

comique proprement dit, celui dont le dialogue n'interdit pas la valeur musicale, témoin la *Suzanne* de M. Paladilhe.

Puisque nous avons parlé de la Commission supérieure des théâtres, enregistrons avec toute la presse que le sénateur Hérold a terminé et lira, demain, son rapport sur les questions lyriques à l'ordre du jour, savoir :

La fondation d'un théâtre d'application qui s'appliquerait aussi bien à l'art dramatique littéraire qu'à l'art lyrique;

La résurrection de l'ancien Théâtre-Lyrique;

La question d'un Opéra populaire.

Au sujet du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra populaire, l'honorable rapporteur pense, comme la majorité de la Commission, que l'Opéra-Comique et le grand Opéra doivent suffire à toutes les ambitions, à tous les intérêts, — étant donné le théâtre d'application dont il est question plus haut et dont le titre, bien plus que la chose elle-même, excite mille protestations de la part des compositeurs qui demandent « un théâtre » et non « une école ».

En effet, la Société des compositeurs de musique vient de remettre au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts une protestation contre la suppression du Théâtre-Lyrique. Nous en détachons les arguments suivants :

« Depuis la création du Théâtre-Lyrique (en 1846), ce théâtre a fait connaître plus de trente compositeurs auxquels les portes de l'Opéra-Comique avaient été complétement ou presque complétement fermées jusqu'alors. Parmi ces compositeurs, nous remarquons : MM. Gounod, Félicien David, Reyer, Maillard, Gevaert, Bizet, Semet, Poise, Deffès, Joncières, Salvayre. C'est grâce au Théâtre-Lyrique que notre génération actuelle a pu connaître et apprécier la véritable valeur des chefs-d'œuvre de Mozart, Weber, Glück et Beethoven. Il n'est personne qui ne se souvienne encore des magnifiques représentations des *Noces de Figaro*, de *la Flûte enchantée*, de *Don Juan*, d'*Euryanthe*, d'*Obéron*, d'*Orphée*, de *Fidelio*, qui eurent lieu alors, et dont les merveilleuses interprètes furent Mmes Viardot, Carvalho, Nilsson, Marie Sass, Ugalde et Vandenheuvel-Duprez.

» Cependant ce théâtre qui depuis plus de trente ans tenait si haut et si ferme le drapeau du grand art musical, est resté *vingt ans sans subvention!* Est-il bien surprenant que dans une pareille situation, sa gestion financière ait été moins heureuse, moins brillante que sa carrière artistique ? Et, d'ailleurs, est-il seul attaquable de ce côté ? L'État n'a-t-il pas dû intervenir en plusieurs circonstances pour empêcher l'Opéra de sombrer ? L'existence de l'Opéra-Comique, depuis près de quinze années, a-t-elle été beaucoup plus prospère ?

» A la suite de ce rapide aperçu, nous croyons pouvoir affirmer que, depuis sa fondation, notre troisième scène lyrique, sans subvention pendant vingt ans, a rendu à elle seule, dans ce même espace de temps, plus de services à l'art musical dramatique, aux compositeurs et aux artistes lyriques, que l'Opéra et l'Opéra-Comique réunis, bien que ceux-ci aient été largement et généreusement soutenus par des subventions énormes. »

En résumé, on le voit, l'État serait redevable de plusieurs millions à M. Carvalho qui a dévoué sa vie à la gloire et aux infortunes du Théâtre-Lyrique, auquel on doit tant et pour lequel on a si peu fait en d'autres temps.

Ce qui me surprend, c'est que la Société des compositeurs, en proclamant si justement les services rendus par l'ancien Théâtre-Lyrique, n'ait pas trouvé un mot de gratitude à l'adresse de M. Carvalho. Cet oubli, nous croyons devoir le réparer en remerciant aussi, au nom de l'art lyrique, M. Vizentini de ses récents et suprêmes efforts.

Pour résumer la question, les compositeurs et les jeunes artistes eux-mêmes réclament un vrai théâtre et un vrai public pour se faire la main ou la voix au sortir du Conservatoire. Une école d'application ne remplirait pas leur but, si elle ne devait être qu'une annexe du Conservatoire. Il faut donc trouver une scène mixte placée entre le Conservatoire et nos deux théâtres lyriques, afin d'y pouvoir former, devant le public payant et des compositeurs et des chanteurs. Voilà, je crois, un terrain de conciliation sur lequel les membres de la Commission et ceux de la Société des compositeurs sont tout disposés à s'entendre. Le Conservatoire actuel suffit à produire de jeunes compositeurs, de jeunes chanteurs et instrumentistes. Ses lauréats brillent sur nos deux grandes scènes lyriques; ce qu'il faut à cette abondante pépinière artistique c'est un troisième théâtre lyrique et non une nouvelle école.

Quant à l'Opéra populaire, ou la ville de Paris se contentera des représentations dominicales à prix réduits données par notre Grand Opéra, ou elle le créera de son propre chef à ses risques et périls, au Châtelet, en demandant à l'État comme subvention artistique le droit de représenter les ouvrages consacrés du grand répertoire. Pour cela, il faut, avant tout, que le système de la régie soit accepté par les Chambres. Or nous n'en sommes pas là.

***

Des graves questions lyriques, passons à l'opérette, qui, se transformant en opéra-comique, n'entend pas qu'on la plaisante même sur sa fortune inespérée. Le millionnaire directeur des Folies-Dramatiques ne méprise pas les gros sous, tant s'en faut, mais il tient à ne pas éloigner les billets de banque de sa maison et cela se comprend. Or le *Ménestrel*, en parlant du nouveau succès de M. Cantin, *Madame Favart*, a pu laisser croire à ses lecteurs que la Chaussée d'Antin et le Faubourg Saint-Germain négligeaient de se rendre aux Folies-Dramatiques. Là-dessus M. Cantin proteste et ses recettes qui dépassent 5,000 francs protestent avec lui. Donc voici sa réclamation, si superflue qu'elle soit devant de pareils chiffres!

Mon cher Heugel,

Dans le compte rendu que donne *le Ménestrel* de la première représentation de *Madame Favart*, votre chroniqueur théâtral y fait un état comparatif des théâtres des *Folies* et de la *Renaissance* où il conclut que ce sont seulement les gros sous du faubourg Saint-Antoine qui remplissent la caisse du premier.

Cela pouvait être vrai à l'époque où les Folies devaient leur prospérité à *la Cocarde tricolore* et à *la Courte paille*.

Mais les temps sont bien changés.

Si le public des faubourgs populeux continue à envahir les petites places, ce dont je me félicite vivement, celui des faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré ne dédaigne pas de venir jeter ses regards sur les modestes planètes de découverte plus récente que celles qui brillent au firmament du royaume voisin de ma bourgade.

Je n'ai, il est vrai, jamais cherché le succès dans le faste et l'éblouissement de la mise en scène, mais j'ai mis toute mon ambition à le chercher, et j'ai eu la bonne fortune de le trouver quelquefois dans la valeur des œuvres que je fais représenter et d'ouvrir la porte de ma modeste demeure aux auteurs inconnus ou méconnus qui se voyaient repoussés du palais des rois.

Mes efforts ont été souvent récompensés et mon but a été atteint sans accidents, puisque j'ai réussi à propager un genre délaissé et à donner le *la* à des confrères qui y ont trouvé également leur fortune.

Je vous serre cordialement la main.

CANTIN.

Comme pendant à cette lettre, la Renaissance va-t-elle nous signifier que, bien que le grand Paris continue à se disputer les fauteuils et les loges aux représentations de *la Camargo*, ce dont elle se félicite vivement, le public des faubourgs ne dédaigne pas de venir jeter les regards sur la célèbre danseuse que représente si bien Mlle Bouffar. Ma foi, les salles combles de M. Victor Koning l'y autoriseraient; aussi ai-je pris les devants pour clore ce *steeple-chase* aux grosses recettes.

Ce que *le Ménestrel* souhaite à *la Marocaine* des Bouffes et au *Grand Casimir* des Variétés, c'est d'entrer en lice avec *Madame Favart* et *la Camargo* et d'arriver tous les quatre premiers à *5,000 francs* de moyenne.

Et pendant que nous y sommes, souhaitons la même bonne fortune au vaudeville-revue du Palais-Royal, dans lequel MM. Gondinet et Pierre Véron ont dépensé tant d'esprit. Le public serait souverainement ingrat de leur faire défaut. Il s'en garderait bien, ne fût-ce que pour les beaux yeux de Mlle Magnier et les fines chansons de Mlle Hading.

H. MORENO.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

II

RAMEAU

I.

De toutes les physionomies que nous essayons de faire revivre dans cette galerie de morts illustres, aucune ne se prête mieux à la mise en œuvre, à l'exécution artistique du médaillon. Chez Rameau, le relief est si naturel, l'originalité si frappante que le

portraitiste n'a besoin d'aucun effort pour mettre en pleine lumière les contours du modèle et pour en déterminer l'exacte ressemblance. Fils de cette terre de Bourgogne si riche et si féconde qui a doté la France de tant de célébrités, penseurs, poëtes orateurs, musiciens, Rameau a bien eu le sang énergique et chaud de la race, son tempérament moral, robuste et viril ; mais il en a eu surtout la forte tension de volonté, cette exaltation ambitieuse et soutenue, qui est comme une première main mise sur le but poursuivi, sur la gloire rêvée. On a dit souvent que le génie est une longue patience. Rien de plus vrai, si l'on entend par là qu'en dehors de très-rares exceptions, il n'y a pas de production géniale sans un travail acharné, déblayant le terrain où doivent s'enfoncer les premières assises des monuments immortels. La vie de Rameau est une preuve frappante de la vérité de cet aphorisme. Il a dû soutenir des luttes incessantes pour arriver à la célébrité, dans une époque agitée, dans un siècle en gestation perpétuelle, sur un sol mouvant où ont disparu bien des constructions éphémères. Il a vaincu cependant, grâce à la force persistante d'une énergique volonté. Et cet esprit toujours en travail, cette âme militante, ce cœur souvent meurtri ont maintenant leur apothéose définitive; Rameau occupe sans conteste la place du plus grand musicien français du XVIIIe siècle.

Ce fut à la fin du siècle précédent — le 25 septembre 1683 — que Jean-Philippe Rameau naquit, à Dijon. Son père, mélomane passionné, n'était cependant qu'un organiste médiocre; une éducation musicale incomplète et tardive l'avait mis en possession d'un demi-bagage d'harmoniste et de virtuose. Cette infériorité, dont il avait conscience, lui fit prendre à cœur l'instruction artistique de ses enfants; il s'y dévoua avec le concours de sa femme, Claudine Martincourt. Jean-Philippe Rameau, plus tard son frère Claude et sa sœur Catherine eurent ainsi pour leurs premières leçons de clavecin et d'orgue, dès maîtres dont la tendresse et le dévouement contrastaient avec le rigorisme sévère des éducations du temps.

Les dispositions de Jean-Philippe Rameau étaient si vives, que ses progrès furent d'une rapidité prodigieuse. Tous les biographes affirment que le futur grand artiste était à sept ans virtuose habile et musicien assez consommé pour lire à première vue toutes les pièces de clavecin qui lui étaient présentées. Cependant, en faisant étudier la musique à leur fils, les parents de Rameau ne songeaient nullement à lui faire suivre la carrière d'artiste.

Ils voulaient pour lui une éducation complète, et, désireux de le mettre au niveau des humanistes du temps, ils le confièrent aux soins des pères jésuites. Mais la vocation parlait déjà chez le jeune Rameau avec une tyrannie si exclusive, que l'élève des pères se montra indiscipliné, violent, paresseux, rebelle en un mot à tout ce qui n'était pas la musique. De guerre lasse, ses maîtres prièrent l'organiste Rameau de reprendre chez lui le disciple indocile qui mettait le trouble parmi les élèves studieux, et passait tout son temps à écrire sur les livres d'étude des fragments de sonate, des traits de clavecin, genre de griffonage tout à fait en dehors du programme classique. Les moyens disciplinaires de l'époque, fouets et férules, avaient échoué contre l'entêtement invincible du jeune virtuose.

L'épreuve était rude, quand on se reporte aux mœurs scolaires encore en usage au XVIIIe siècle. Mais Jean-Philippe Rameau avait déjà, à défaut du génie encore à naître, la faculté quasi-géniale de l'idée fixe; et ce furent les Pères qui durent céder, en renvoyant à sa famille l'enfant indisciplinable.

Les parents de l'obstiné virtuose cédèrent à leur tour. L'orgue, le clavecin, le violon remplacèrent les livres classiques, le rudiment resté lettre morte. Aidé des conseils d'organistes amis de sa famille, Rameau acquit une exécution brillante ; mais cette première éducation resta incomplète au point de vue des études d'harmonie et de contrepoint, faute de bons ouvrages, d'écoles spéciales, de notions sur les progrès de la science harmonique. Le véritable enseignement n'existait alors qu'en Italie et en Allemagne, et le jeune musicien, éloigné des sources vives, dut se contenter des connaissances sommaires qui ne peuvent jamais, quelle que soit la richesse d'organisation de l'artiste, tenir lieu de cette longue et lente pratique de la langue musicale, l'art du contrepoint, la science d'écrire d'une manière correcte, élégante et concertante pour les voix et pour les instruments.

Le jeune Rameau, arrivé à ce point très-décisif pour son avenir musical, s'éprit d'une vive passion pour une jeune veuve, voisine et amie de sa famille. Cet amour juvénile opéra un véritable miracle en faveur de l'artiste. Ce que la discipline de fer du collége n'avait pu obtenir, fut réalisé sans peine par cette initiation de l'amour. L'artiste ignorant de tout ce qui n'était pas son art, se fit le disciple obéissant et soumis de sa gracieuse institutrice. L'homme violent devint réfléchi, studieux, et tint à honneur de ne plus outrager l'orthographe dans ses épîtres amoureuses. Mais, si heureuse que fût cette influence au point de vue littéraire, elle avait une contre-partie fâcheuse, et les parents de Rameau s'inquiétèrent de le voir délaisser complétement ses études musicales. La jeune femme elle-même comprit qu'elle devait généreusement sacrifier sa tendresse à l'avenir de son adorateur, et Rameau chercha dans un voyage en Italie une libération devenue nécessaire de cette douce servitude qui, en transformant l'homme, avait failli faire dévier l'artiste de sa vocation prédestinée.

Ce fut en 1701, à l'âge de dix-huit ans, que Rameau visita une partie de l'Italie, et eut l'occasion d'entendre les œuvres dramatiques des maîtres en renom, A. Scarlatti, Léo, Caldara, Duni. Malheureusement pour les progrès du jeune artiste, son instruction musicale et l'influence des œuvres qu'il avait étudiées le portaient à préférer exclusivement les auteurs français de l'époque. Lulli avait toute son admiration, et les œuvres italiennes trouvèrent en lui un auditeur rebelle à leur charme mélodique, à leur vivacité d'intention. Rameau ne reçut aucune impression salutaire du style italien et des maîtres si habiles dans l'art de disposer les voix. Il revint en France sans profit immédiat pour son progrès dans la science musicale. Mais, soit obligation impérieuse de la vie, soit désir de s'initier aux détails intimes de l'orchestre, il accepta immédiatement les doubles fonctions de claveciniste et de premier violon dans une troupe théâtrale qui visita pendant plusieurs années les villes importantes du midi de la France. Ce fut là qu'il compléta sa réputation de virtuose et d'habile musicien. Enfin, fatigué de cette vie nomade, il revint à sa ville de Dijon, où l'on fit fête à l'enfant prodigue.

Malgré cet empressement, Rameau refusa de se fixer à Dijon pour y tenir les orgues. Une voix secrète, ou plutôt le sentiment de sa force, lui montrait Paris comme sa véritable patrie artistique, le seul théâtre digne de ses facultés. Il y arriva en 1717, à l'âge de 34 ans. Les premières épreuves furent dures à traverser, et Rameau y perdit tout d'abord ses illusions sur la loyauté des hommes. Reçu à merveille par l'organiste Marchand, — le même qui devait se dérober à un tournoi musical avec Bach, — il se vit abandonné et trahi par son protecteur d'un jour, devenu jaloux d'un disciple qui promettait trop vite un rival.

Rameau ne pouvait vivre sans un emploi d'organiste, ou de maître de chapelle, et comptait sur le patronage de Marchand pour obtenir cette position. Une vacance à l'église Saint-Paul lui donna l'occasion de se produire en concourant avec Daquin, qui était loin d'avoir sa valeur musicale, et qui lui fut pourtant préféré par Marchand, juge du concours. Ce déni de justice et la trahison de l'artiste dont il avait escompté la sympathie, furent pour Rameau une cruelle déception. Forcé dans ses dernières ressources, il dut accepter une place d'organiste à Lille: situation passagère qu'il quitta bientôt pour tenir les orgues de la cathédrale de Clermont-Ferrand occupés par son frère Claude, qui se démit en sa faveur.

Pendant ce véritable exil en Auvergne, Rameau n'abandonna pas ses préoccupations d'avenir. Il profita de son recueillement forcé pour écrire plusieurs pièces d'orgue et de clavecin et surtout pour condenser tous les matériaux de son grand traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels, basés sur la résonnance du corps sonore comme loi primitive de la génération des accords. La doctrine vraiment ingénieuse de Rameau ramenait aux lois des accords fondamentaux tous les renversements dérivés des accords primitifs. Cette classification est une œuvre de génie qui, malgré ses imperfections et ses erreurs de détail, suffirait à illustrer le docte musicien, premier fondateur de la science harmonique en France.

L'art du contre-point, du chant fleuri, figuré, les lois de la tonalité, celles de l'enchaînement des accords, et des harmonies dissonantes étaient connues, pratiquées, merveilleusement employées par les grands maîtres allemands et italiens, mais il n'existait pas de doctrine rationnelle, scientifique, de système théorique sur l'origine et la constitution des accords. C'est à Rameau que revient la gloire d'avoir doté l'art musical d'un corps de doctrine qui a fait loi pendant près d'un siècle et que les théoriciens célèbres du temps ont tous préconisé.

Convaincu de l'excellence de sa découverte et désireux de la répandre, Rameau n'eut plus qu'une pensée : revenir à Paris. Mais l'artiste se trouvait lié par un traité au chapitre de la cathédrale, et les chanoines, appréciant, par extraordinaire, le mérite de leur organiste, se refusèrent à résilier son engagement. L'opiniâtre vo-

lonté de Rameau triompha de ce refus, par une facétie burlesque qui lassa la patience des chanoines et les força à capituler. Les orgues de la cathédrale, qui n'avaient vibré jusque-là que pour de pieux accents, de nobles et pures mélodies, se transformèrent sous les doigts révoltés de l'artiste. Le répertoire au style sévère dégénéra en fantaisies échevelées, en chansons populaires et en chansons profanes. Fatigués, ahuris, les chanoines rendirent à la liberté l'organiste insoumis qui n'avait pas craint de faire servir le pieux instrument à sa vengeance, et dont les échappées diaboliques scandalisaient les fidèles.

A cent cinquante ans de distance, mon vieil et spirituel ami Scheneizerffer devait user d'un procédé semblable pour obtenir sa mise à la retraite de timbalier de l'Opéra. L'administration, appréciant fort le mérite de cet excellent musicien, compositeur d'imagination et de savoir, se refusait par des lenteurs calculées à liquider la pension vainement réclamée. Fatigué d'attendre une solution que ce mauvais vouloir, d'ailleurs élogieux, compliquait seul, Scheneizerffer — prononcez Bertrand, disait-il, pour plus de facilité — imagina, dans un accès d'humeur excentrique, de placer, au milieu d'un air de danse sentimental de la *Sylphide*, un persistant *tremolo* de timbales finissant par un *fortissimo* splendide. Ravi de l'effet produit et de la stupéfaction générale, il se leva, posa ses baguettes et quitta gravement l'orchestre. Le lendemain il recevait sa mise à la retraite officielle.

Rameau, sans être plus pacifique, fit au chapitre de la cathédrale des adieux moins excentriques. Sa liberté obtenue, il improvisa avant de se séparer des chanoines mélomanes, une série d'œuvres de haut style dignes de son grand talent, et en harmonie, cette fois, avec la sainteté du lieu.

Ce fut en 1721 que Rameau vint à Paris, pour la seconde fois, lutter contre la mauvaise fortune. L'année entière se passa en sollicitations, et aussi à mettre la dernière main au *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, qui parut en 1722.

La publication de cet exposé scientifique d'une doctrine nouvelle fit une révolution dans le monde musical. Le système de Rameau, commenté, loué, critiqué par les spécialistes du temps, donna lieu à des controverses passionnées qui mirent en relief le nom du théoricien. Les mathématiciens, les membres de cette famille d'algébristes, qui veulent trouver à la musique, à la gamme, à la tonalité des principes physiques, une origine rationnelle ou spéculative, en faire une science et non un art, contrôlèrent et contestèrent les nombreuses démonstrations et les chiffres donnés par Rameau pour établir la formation des accords par la résonnance du corps sonore, le monocorde. Aussi bien les dissertations, les mémoires publiés pour et contre la nouvelle théorie, donnèrent-elles une grande autorité au nom de Rameau.

Le maître acheva de le populariser en publiant plusieurs suites de clavecin, pièces qui nous charment encore, des sonates et des cantates. Vers la même époque, il devint le collaborateur de Piron, et composa pour ses comédies, jouées à la foire Saint-Laurent, un grand nombre d'ariettes, chansons, airs de danse. Haydn, Weber, Schubert, Auber, Adam, Monpou, Clapisson, Grisar, etc., ont jeté ainsi aux vents de la popularité courante, d'innombrables pensées musicales, préludes oubliés de leurs œuvres lyriques.

Rameau, accueilli avec sympathie pour son savoir, devint aussi professeur très-recherché. Sa réelle virtuosité et l'originalité indéniable de ses pièces de clavecin lui créèrent rapidement une clientèle nombreuse, qui ne fit qu'augmenter, grâce à son excellent enseignement et au succès de ses élèves, tous fanatiques de leur maître. La fortune souriait enfin à Rameau et récompensait ses courageux efforts, en lui assurant une position indépendante à l'abri des fluctuations de la vogue : la place d'organiste de l'église Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie.

Libre enfin des impérieuses préoccupations de l'existence, qui mettent à néant les plus belles organisations artistiques, le musicien déjà célèbre put se consacrer à la propagation de ses doctrines, compléter sa théorie par de nombreux ouvrages et réfuter victorieusement les critiques injustes ou ignorantes. Un protecteur éclairé des artistes, M. de la Popelinière, le richissime fermier général, littérateur à ses heures de loisir, se prit d'une réelle affection et d'un vif intérêt pour Rameau, qui était le professeur de sa femme, une des « élégantes » les plus à la mode de l'époque. Il voulut à tout prix lui avoir des poëmes d'opéra, et intéressa à l'avenir de son protégé les auteurs spéciaux, les paroliers de scénarios lyriques. Pour donner plus de confiance encore aux librettistes, M. de la Popelinière, qui possédait un théâtre et un orchestre, fit exécuter chez lui, en 1722, *Samson*, le premier grand opéra de Rameau, composé sur un livret de Voltaire. Le public fit une ovation au musicien, mais les portes de l'Opéra lui restèrent rigoureusement fermées, sous prétexte qu'un sujet biblique choquerait les amateurs de pastorales et de féeries mythologiques. Il fallut tout le dévouement de M. de la Popelinière pour vaincre le mauvais vouloir du directeur Thuret. L'abbé Pellegrin, le librettiste attitré des musiciens du temps, sollicité par M. de la Popelinière, confia à Rameau son poëme lyrique d'*Hippolyte et Aricie*. Il paraît que cet abbé littéraire, très-soucieux de ses intérêts et médiocrement rassuré sur la valeur de son collaborateur, lui fit souscrire comme prime un billet de cinq cents francs ; mais il eut le bon goût de le déchirer, dans un élan d'enthousiasme, à l'audition des premiers morceaux de la partition de Rameau. Pourtant, cette musique inspirée, sincère, n'obtint pas aux premières représentations tout le succès qu'on pouvait espérer. Les harmonies de Rameau, si audacieuses pour l'époque, son orchestration travaillée, son style très-distinct de celui de Lulli, resté l'idéal préféré, surprirent le public routinier dont l'éducation musicale était encore à faire.

Ici reparaît l'énergique volonté de Rameau. A partir de 1734, il ne cessa de produire des œuvres nouvelles et de vaincre à coups de génie les hostilités envieuses. Son premier ouvrage devait même finir par triompher des préventions et par s'imposer malgré les anathèmes des vieux amateurs qui traitaient Rameau de novateur dangereux, de sacrilège assez impie pour violer l'arche sainte des traditions. Premier exemple, en matière d'œuvre lyrique, des jugements partiaux cassés par la souveraine impartialité du public, des audaces géniales condamnées par l'étroit parti-pris d'école, réhabilitées par l'admiration des dilettantes sincères. Le XIXe siècle devait en voir bien d'autres, et il nous suffira de citer, entre mille, trois exemples décisifs : le demi-succès du *Freischutz*, de *Guillaume Tell* et de la *Juive*, que l'enthousiasme universel devait bientôt sacrer chefs-d'œuvre lyriques.

MARMONTEL.

(*A suivre.*)

N. B. — Entête du second article sur J. S. Bach, une phrase assez importante a mal rendu notre pensée. Il convient de la lire ainsi (2e colonne ligne 19) «... Ses cantilènes originales, ses récits expressifs... prouvent encore qu'il avait dans ce genre devancé son siècle, tracé des voies nouvelles, et donné, comme le génial Florentin Lully, d'admirables exemples à Rameau, Gluck, Piccini, Sacchini, etc... »

LA JUDITH DE M. LEFEBVRE

AU CONCERT POPULAIRE PASDELOUP

La séance de dimanche dernier au *Concert Populaire*, promettait un vif intérêt ; elle était consacrée en entier à la première audition d'une œuvre importante, *Judith*, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, poëme de M. Paul Collin, musique de M. Charles Lefebvre.

Le sujet de *Judith* est trop connu pour qu'il soit besoin d'analyser le livret de M. Collin ; il suffit d'indiquer que le premier acte se passe dans la ville de Béthulie assiégée et réduite aux dernières extrémités; le second, dans le camp des Assyriens; le premier tableau du troisième acte, dans la tente d'Holopherne, et le tableau final dans la ville de Béthulie, où Judith rentre triomphante, après avoir accompli ce qu'elle appelle, elle-même, son *vertueux crime*.

Dans la partition qu'il a écrite sur ce livret, M. Lefebvre a déployé, sous le rapport de la facture, de l'harmonie et de l'instrumentation, toute la science et toute l'habileté auxquelles on avait droit de s'attendre de la part d'un lauréat du Conservatoire et de l'Institut, prix de Rome. Mais, M. Lefebvre est de son temps ; pas plus que tous les autres jeunes compositeurs, il n'a pu se défendre de se laisser aller aux tendances de la nouvelle école, qui supprimant, sous prétexte de vérité dramatique, la ligne de démarcation entre le récitatif et le morceau de musique proprement dit, n'arrive ainsi, que trop souvent, à la monotonie de la mélopée. En outre, ayant à traiter un sujet tiré de l'histoire sainte, il s'est trop ressouvenu de Hændel, et a fait parfois de l'oratorio plutôt que du drame lyrique. Ceci est sensible surtout au premier acte, dans les chœurs des Hébreux du début, dans leur dialogue avec leur chef Ozias, auquel ils reprochent de prolonger leurs souffrances par une résistance inutile. L'air de Judith « *Ils étaient nombreux* », a de l'énergie et semble promettre un choral, mais il tourne court et n'en est guère que l'esquisse. L'ensemble final : « *Va, Judith* », est une sorte de prière qui a de l'onction et de la grandeur. — Au deuxième acte, nous avons remarqué surtout le chœur des soldats assyriens, d'une allure franche et martiale ; l'air d'Holopherne et le chœur des Hébreux captifs nous ont moins frappé. Mais voici deux morceaux

très-réussis dans le premier tableau du troisième acte, l'introduction instrumentale pleine de rêverie, et l'air de danse, qui a de la couleur et de la verve. Dans le tableau final très-court, Judith, rentrant triomphante à Béthulie, entonne de nouveau le choral que nous avons signalé au premier acte. En somme, malgré quelques inégalités et quelques défaillances, il y a un talent réel dans l'œuvre de M. Lefebvre, à laquelle le nombreux public qui remplissait la vaste enceinte du Cirque d'hiver a fait le meilleur accueil. L'exécution a été très-satisfaisante ; les rôles d'Holopherne et d'Ozias ont été très-bien rendus par MM. Dufriche et Séguin. Celui de Judith a valu un vrai succès à Mlle de Stucklé, qui y a déployé une belle voix de soprano, beaucoup de chaleur et d'énergie. L'orchestre et les chœurs, formant un total de 250 exécutants, ont parfaitement marché sous l'habile direction de M. Pasdeloup.

AUG. MOREL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'empereur d'Autriche vient, par un décret, d'enrichir la caisse des pensions de l'Opéra impérial d'une somme annuelle de 12,000 florins.

— Mlle Bianchi, de l'école Viardot, vient de remporter un tel succès à Vienne que dès sa soirée de début un engagement de plusieurs années lui a été offert par M. Jauner. Les signatures ont été échangées et à partir d'avril prochain, Mlle Bianchi appartiendra définitivement à l'Opéra impérial de Vienne où elle doit chanter le grand rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*, dont les traditions lui ont été transmises à Paris même par Mme Pauline Viardot, son éminent professeur.

—Au concert du nouvel an du Gewandhaus de Leipzig, le virtuose Joachim a fait entendre un nouveau concerto de violon de Johannès Brahms. Cette œuvre encore manuscrite, est, disent les journaux allemands, digne de Beethoven. Après le concert du Gewandhaus, Brahms a quitté Leipsig pour se rendre à Perth avec Joachim.

— La triomphante Ophélie de Moscou, l'Albani, vient d'arriver à Pétersbourg où elle était annoncée dans Élisabeth du *Tannhæuser*.

— On vient de donner à Gratz un nouvel opéra de wittgenstein, *la Fiancée du Guelfe*. L'ouvrage, conçu dans le système Wagnérien, paraît avoir réussi.

— Nous avons à enregistrer la naissance de deux opéras russes nouveaux : *la Nuit de mai* de Rimsky-Korssakoff, et *Taras Bulba, attaman des Cosaques*, du compositeur Küner.

— Les journaux de New-York parlent avec des compliments intarissables de la virtuosité dont Mme Gerster-Gardini vient de faire preuve dans le rôle de la Reine de la nuit de *la Flûte enchantée*, ou, pour être plus correct, d'*il Flauto magico*. L'Académie de musique de New-York vient de faire sa clôture et ne rouvrira que dans le courant de février. On monte l'*Amleto* d'Ambroise Thomas avec Mme Gerster dans Ofelia.

— Les journaux de Dublin nous apportent la nouvelle du grand succès que vient d'obtenir en cette ville le *Piccolino* d'E. Guiraud, traduit en anglais. La troupe de M. Carl Rosa, qui interprète *Piccolino*, doit partir dans quelques jours pour Londres, où la première représentation du même ouvrage est annoncée pour le 29 janvier.

— L'école de musique religieuse, fondée à Malines par l'éminent organiste-compositeur Jacques Lemmens, a commencé à vivre. Les cours sont ouverts depuis le 2 janvier.

— On nous écrit de Nice que l'on vient d'exécuter au théâtre de Valrose, la splendide villa du baron von der Wies, *la Vie pour le Czar* de Glinka, dont nous ne connaissons guère à Paris que quelques fragments. Le *Monde élégant* fait de cette solennité un compte rendu très-intéressant, dû à la plume compétente de M. Ch. Domergue, qui vient de publier sur *le plain-chant et la musique de l'avenir*, une intéressante plaquette dont nous parlerons plus en détail un de ces jours.

— Le théâtre Apollo de Rome vient de faire son ouverture avec l'*Africana*. Mlle de Vere, une jeune et remarquable artiste dont nous avons déjà plusieurs fois entretenu nos lecteurs, y a débuté dans le rôle d'Inès de la manière la plus heureuse. Tous les feuilletonistes romains, M. d'Arcaïs de *l'Opinione* en tête, font le plus grand éloge de Mlle de Vere.

— Au *Pagliano* de Florence, on prépare comme à *l'Apollo* de Rome et à *San Carlo* de Naples les représentations de l'*Amleto* d'Ambroise Thomas.

— Faisons, comme d'habitude, le relevé des opéras nouveaux donnés sur des scènes italiennes dans le courant de l'année 1878 :

1° *Griselda* de Scarano, à Naples.
2° *Leda Wilson* de Bonamici, à Pise.
3° *Eufemio da Messina* de Baldini, à Parme.
4° *Il Falconiere* de Benvenuti, à Venise.
5° *Gli Equivoci* de Sarria, à Naples.
6° *Francesca da Rimini* de Cagnoni, à Turin.
7° *Agnese* de Guindani, à Plaisance.
8° *Celeste* de l'abbé Achille, à Rimini.
9° *Il Convito di Baldassari* de Miceli, à Naples.
10° *Roderico di Spagna* de Bavagnoli, à Parme.
11° *Il conte di S. Romano* de De Giosa, à Naples.
12° *Egmont* de Dell'Orifice, à Naples.
13° *Il Lago delle fate* de Dominicelli, à Milan.
14° *Gabriella Candiano* de Moroder, à Milan.
15° *Barnabè Visconti* de Franceschini, à Milan.
16° *Raffaello e la Fornarina* de Sebastiani, à Rome.
17° *Il Violino del Diavolo* de Mercuri, à Cagli.
18° *Parisina* de Giribaldi, à Montevideo.
19° *Consalvo* de Azzoni, à Milan.
20° *Griselda* de Cottrau, à Turin.
21° *Amy Robsart* de Cajani, à Tojano.
22° *Arrigo II* de Palmenteri, à Monza.
23° *Il Matrimonio impossibile* de Ferrua, à Chevasco.
24° *Ginevra di Monreale* de Parravano, à Milan.
25° *La Creola* de Coronaro, à Bologne.
26° *Il Negriero* d'Anteri Manzocchi, à Barcelone.
27° *Lorhelia* de Falchi, à Rome.
28° *Delmira* de Bacchini, à Florence.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Demain lundi, séance de la Commission supérieure des théâtres dans laquelle le sénateur Hérold doit lire son rapport sur les questions lyriques à l'ordre du jour. On pense qu'il y sera aussi beaucoup causé de notre grand Opéra, dont la situation provisoire exige une solution immédiate. — Nos chanteurs s'engagent à l'étranger, il n'est que temps de prendre un parti. L'Angleterre et l'Espagne nous auraient fait plusieurs prises importantes — indépendamment de l'engagement de Mme Nilsson déjà réalisé pour Madrid, en novembre et décembre prochain, aux appointement de 80,000 francs.

— Les examens trimestriels du Conservatoire s'ouvrent demain lundi et se poursuivront pendant tout le mois de janvier. Pour les élèves des classes de chant et de déclamation, ces examens ont une importance d'autant plus grande qu'ils servent de classement aux ayants droit aux pensions dites « d'encouragement ». L'éminent directeur du Conservatoire, forcé de garder la chambre depuis plus de quinze jours par suite d'une bronchite négligée, n'a pu prendre part aux derniers travaux de la Commission supérieure des théâtres, mais il compte, comme d'habitude, présider tous les examens de janvier au Conservatoire.

— Charles Gounod, vient de fuir la neige et les plaisirs parisiens. Il se cloître pour deux mois à Antibes, chez son ami et collaborateur Dennery, pour y écrire dans le calme et le repos, la nouvelle partition qu'il destine au Grand Opéra. On annonce le départ de Massenet pour Pesth, Vienne, Venise et Milan, où le baryton Lassalle va chanter son *Roi de Lahore*. Moins voyageur, pour le moment du moins, Saint-Saëns se borne à faire répéter son *Etienne Marcel* au Grand-Théâtre de Lyon.

— Annonçons aussi le départ de notre grand chanteur Faure pour Bruxelles où il va donner une série de représentations, — ayant refusé tous autres engagements jusqu'ici. Faure, indépendamment de ses grands rôles de Guillaume Tell, Méphistophélès, Don Juan, Hamlet, chanterait Pierre le Grand de l'*Etoile du Nord*, sous la forme opéra-comique, tel qu'il l'a chanté après Bataille salle Favart. — Ce serait à faire le voyage de Paris à Bruxelles.

— M. Herbert Gye est depuis huit jours à Paris pour s'entendre, avec MM. Vianesi et Tagliafico, de la prochaine saison de Covent-Garden. Ne serait-ce pas le moment de traiter en même temps de la saison italienne de Paris, en réalisant le plan de M. Gye père, qui pensait, non sans raison, que la compagnie italienne de Pétersbourg, de Paris et de Londres, devait être une et indivisible : à Pétersbourg de novembre à février, à Paris de février à avril, et à Londres d'avril à juillet.

— Nouvelle note concernant le *Jeu de Robin et Marion*. C'est bien décidément M. Wekerlin qui a fait exécuter pour la première fois ce premier de nos opéras-comiques, — depuis Adam de la Halle, bien entendu. — Il est vrai que dans un concert donné le 3 juin 1846, le prince de la Moskowa avait fait exécuter le petit air « *Robin m'aime, Robin m'a* », mais cette interprétation fragmentaire d'une pièce à onze personnages et renfermant plus de mille vers, ne peut en aucune façon infirmer les droits de priorité de M. Wekerlin C'est donc bien, comme l'a dit M. Bourgault-Ducoudray, la Société des compositeurs qui a eu la primeur de *Robin et Marion*, grâce à l'initiative de l'érudit bibliothécaire du Conservatoire. Ajoutons que M. Wekerlin possède la partition et les parties de chœur manuscrites du morceau de *Robin et Marion* exécuté au concert du prince de la Moskowa. La partition porte cette note au crayon : «Air de *Robin et Marion*, arrangé à quatre voix avec solos de soprano et accompagnement des instruments à cordes par Niedermeyer. Cet arrangement a été fait pour la Société du

prince de la Moskowa. » Ce morceau n'a d'ailleurs pas été publié dans la collection de musique classique du prince, et c'est ce qui a décidé M. Wekerlin à le mettre au jour dans les *Échos du temps passé* en compagnie d'un autre petit air du *Jeu de Robin et Marion.*

— La représentation d'*Étienne Marcel,* opéra en quatre actes et six tableaux, paroles de M. Gallet, musique de M. Saint-Saëns, qui devait avoir lieu au Grand-Théâtre de Lyon le 18 de ce mois, est renvoyée au 25.

— Une société chorale de dames amateurs vient d'être fondée à Arras sous le nom de *Société de Sainte-Cécile.* La nouvelle société a pour but de favoriser le développement de l'art musical par l'étude et l'exécution des chefs-d'œuvre des maîtres. Elle complète, avec les deux grandes sociétés musicales d'Arras (*Orphéonistes* et *Société philharmonique*), un ensemble qui pourra interpréter les œuvres complètes des compositeurs anciens et modernes. Déjà cent sept dames ont répondu à l'appel qui avait été adressé aux amateurs de la ville. On a constitué un bureau composé de douze membres et un comité de dix dames patronnesses. Ont été nommés : *président*, M. Gardin, président du tribunal civil ; *président honoraire*, M. Ch. Vervoitte ; *directeur*, M. Duhaupas, organiste de la cathédrale et directeur de la société des *Orphéonistes* ; *secrétaire*, M. Bertrand, professeur de philosophie au lycée d'Arras. Voilà certes un événement d'une importance capitale pour l'art. On peut dire qu'en fondant la société de Sainte-Cécile la ville d'Arras a bien mérité du monde musical. Que toutes les villes de France imitent son exemple, et notre pays n'aura plus rien à envier, sous le rapport des institutions chorales, à l'Allemagne et à l'Angleterre.

CONCERTS ET SOIRÉES

L'intérêt de la cinquième séance de la *Société des Concerts* se portait tout entier sur la symphonie dramatique de *Roméo et Juliette*, d'Hector Berlioz, magistralement interprétée, empressons-nous de le constater. Bien que l'œuvre ne fût pas donnée dans son intégralité, elle est de proportions telles qu'elle occupait le concert presque tout entier. Le premier morceau où Berlioz a cherché à peindre les querelles des Capulets et des Montaigus, a laissé les auditeurs un peu déconcertés. C'est du reste une inspiration assez médiocre, qui ressemble plus à ce qu'on appelle dans les théâtres lyriques un *mélodrame*, qu'à un morceau de symphonie. Le récitatif des cuivres, où l'on doit reconnaître la voix du prince, intervenant entre les partis rivaux, ne dit et ne peut rien dire de précis, on pourrait en retrancher les trois quarts comme on pourrait également le prolonger indéfiniment. Le second morceau a une tout autre portée : la tristesse de Roméo est profondément sentie et parfaitement exprimée; la scène du bal qui lui succède a de la verve et de l'éclat, mais elle manque, à mon avis, de distinction. Ce qui est vraiment admirable, c'est la scène du jardin : interprétée à la perfection par la *Société des Concerts*, cette page magnifique me semble la plus belle inspiration de Berlioz. J'aime moins le finale de la réconciliation où M. Auguez a bien tenu le rôle du frère Laurence. Certainement le morceau a de l'ampleur et fait de l'effet; mais si l'on se soustrait à l'impression toute physique qu'il produit, on s'aperçoit aisément que sous cette belle sonorité il n'y a vraiment pas grande idée.

Rien à dire du septuor de Beethoven, si ce n'est qu'il a été parfaitement rendu et que les violons notamment y ont fait preuve d'une admirable précision mécanique, car ce serait perdre son temps et son encre que de protester contre cette manie de transporter à l'orchestre des œuvres dont on renverse de cette façon l'équilibre et la pondération. — V. W.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire, nouvelle audition du dernier programme, pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera également dirigé par M. Deldevez. M. Louis Diémer, qu'on entend bien rarement maintenant dans les concerts publics, exécutera le premier concerto de Chopin aux concerts du Conservatoire des 19 et 26 janvier.

— Au *Concert populaire* : 2e audition de *Judith*, poëme de M. Paul Collin, musique de M. Ch. Lefebvre. Les rôles de ce drame lyrique seront tenus, comme dimanche dernier, par Mlle de Stucklé (Judith), M. Dufriche (Holopherne) et M. Seguin (Ozias.) Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *concert du Châtelet* reprise des séances. Programme d'aujourd'hui : 1° *Symphonie romaine* de Mendelssohn ; 2° Marche funèbre d'*Hamlet*, de M. Franco Faccio, 3° Fragments symphoniques du *Manfred* de Schumann : *a)* ouverture, *b)* entr'acte, *c)* ranz des vaches, *d)* apparition de la fée des Alpes ; 4° Concerto de piano, en *ré*, de M. Saint-Saëns, interprété par Mme Marie Jaëll ; 5° Trio des jeunes Ismaélites de l'*Enfance du Christ* d'Hector Berlioz, 6° Ouverture de *Léonore*, de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— La *Société générale de musique* a repris hier samedi ses séances dans les salons Pleyel-Wolff. La soirée d'inauguration portant au programme un trio pour instruments à cordes de Mme de Grandval, un allégro pour violoncelle de M. Saint-Saëns, une marche de M. Gouvy, une nouvelle sonate de M. Pleiffer et plusieurs morceaux de chant de MM. Lefebvre et Fauré, interprétés par Mme Fuchs.

— Une nombreuse réunion d'élite assistait, mercredi dernier, salle Érard à la soirée musicale donnée par M. C. Nossek, violoniste très-distingué, pour l'audition de diverses compositions écrites par lui pour son instrument. M. Nossek a obtenu beaucoup de succès, comme virtuose et comme compositeur, dans un concerto d'une bonne facture, dans trois gracieuses petites pièces de genre, dans une polonaise de concert, et un duo concertant pour lequel il a été parfaitement secondé par M. Guéroult. Succès flatteur aussi pour Mme Nossek-Guy qui a très-bien vocalisé l'air du *Billet de loterie*, de Nicolo, et dit avec sentiment deux mélodies de Mendelssohn et de Schumann, et une troisième, paroles et musique de Jean-Jacques Rousseau, harmonisée par M. Nossek, qui a été bissée. Deux autres virtuoses de grand talent prêtaient leur concours à M. Nossek : nommer Mlle Joséphine Martin, c'est dire avec quelle supériorité l'habile pianiste a exécuté trois pièces de Chopin, de Raff et de Heller, et la brillante *Danse* syriaque, composée par elle, qui ont été très-applaudies. Citons aussi M. Paul Frémaux, violoncelliste de l'Académie nationale de musique, qui a joué avec beaucoup de charme et de sentiment : *Songe d'enfant*, de Batta. — A. M.

— M. Lebouc a fait entendre, à sa 5e matinée, un programme des plus variés. Après le brillant quintette en *mi* bémol mineur, de Hummel, dans lequel Mme Béguin-Salomon s'est fait vivement applaudir, MM. Tandon, Morhange, Vannereau, Lebouc et de Bailly ont joué avec un excellent ensemble l'adagio et le menuet du 12e quintette d'Onslow. La partie vocale de cette matinée était confiée à Mlle Marianne Viardot, accompagnée par son illustre mère. Le talent et la voix de Mlle Viardot ont encore progressé depuis l'année dernière; elle a causé un grand enthousiasme avec un air de *Xerxès*, de Hændel, et une ariette de Jomelli. Mlle Marianne Viardot a fait aussi grand plaisir avec un numéro de musique moderne composé d'une mélodie de B. Godard et d'une sérénade de Mme Héritte-Viardot, sa sœur. La séance s'est terminée de la manière la plus brillante par le trio en *fa* dièse mineur de M. Auguste Morel. Cet ouvrage, de facture mélodique, mais renfermant aussi des modulations et des combinaisons essentiellement harmoniques des plus heureuses, a fait sensation, et il sera certainement joué souvent cet hiver dans les concerts et soirées.

— L'*Estafette* annonce que le 24 janvier prochain aura lieu, salle Pleyel-Wolff, 22, rue Rochechouart, une soirée artistique qui s'annonce comme l'une des plus intéressantes de la saison. Il s'agit du *Concert Liszt*, dont le programme sera composé exclusivement d'œuvres originales du célèbre pianiste *pour piano seul.* Les amateurs de musique sérieuse auront là une occasion exceptionnelle de se former une opinion sur la valeur du maître qui, s'il est admiré universellement comme le plus grand pianiste du siècle, est presque complétement méconnu comme compositeur. Nous donnerons très-prochainement le programme, qui sera couronné par *le Saint-François de Paule* de Liszt.

— *Les Chants de la patrie, hommage à la France,* tel est le titre de l'ouvrage dont Louis Lacombe fera entendre des fragments dans la salle Erard, le jeudi 16 janvier, à 8 heures et demie du soir. L'auteur de *Sapho* a choisi, dit-on, parmi les mélodies innombrables écloses sur tous les points du territoire français, une centaine d'airs, et il en a composé une œuvre à la fois artistique et populaire. Mais il fallait adapter à ces airs, si souvent défigurés par des paroles inconvenantes ou grossières, de petits poëmes en harmonie avec leurs caractères respectifs. Louis Lacombe accomplit cette tâche et détruisit ainsi les causes d'exclusion qui frappaient ces airs charmants, tendres ou héroïques, religieux ou railleurs.

Louis Lacombe aura pour interprètes Mlle Marie Dihan, MM. Genevois, Archainbaud, Alexandre Guilmant, Halary, Dihan, Lebrun, Trombetta, Fridrich, Rabaud et la société chorale Amand-Chevé.

— Le quatuor Sainte-Cécile, fondé par Mlle Marie Tayau, donnera dans le courant de ce mois quatre séances : la première aura lieu le mardi 14 janvier. Le lendemain, 15 janvier, séance consacrée uniquement aux œuvres de Mme de Grandval. Les deux autres concerts auront lieu le 20 et le 29.

— On sait que les concerts populaires fondés à Angers par MM. Jules Bordier, de Foucault, Alfred Michel et de Romain viennent d'obtenir du ministère des beaux-arts une somme de 4,000 francs.

Le Conseil général de Maine-et-Loire avait accordé à cette utile entreprise artistique un léger subside de 300 francs. Seule la ville d'Angers ne fait rien pour cette belle institution qui n'a d'équivalent dans aucune autre ville de province. Quel orchestre oserait, en effet, interpréter la symphonie de Berlioz, *Harold en Italie*, si remarquablement exécutée le 29 décembre dernier avec le concours de M. Mas, l'alto solo de la Société des concerts. Dimanche dernier, au 12e concert populaire, le jeune violoniste O. Musin a remporté, avec le 5e concert de Léonard, un véritable triomphe, et M. Fr. Cowen, compositeur très-apprécié en Angleterre, dirigeait pour la première fois l'exécution de ses œuvres : un allegretto de symphonie, un entr'acte et une danse d'almées, qui ont été très-favorablement accueillies.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2503 — 45e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Janvier 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la

CHANSON CATALANE

de MANUEL GIRO, chanté par VICTOR CAPOUL, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : la première des *Chansons de* BÉRANGER mises en musique par GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tendre message*, mélodie de MENDELSSOHN, transcrite et variée, par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Aller et retour*, polka d'EDOUARD STRAUSS de Vienne.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la 8e page des numéros précédents, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés depuis le dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 ou du 1er janvier 1879, devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes ; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'HOMME AU PHYSIQUE ET AU MORAL (*suite*).

L'appartement occupé par Beethoven dans la maison du baron Pasqualati, situé au troisième ou au quatrième étage, s'ouvrait sur un horizon d'une ampleur extraordinaire. Devant lui se déroulait tout le groupe des faubourgs par delà lesquels il voyait onduler, aussi loin que ses yeux pouvaient porter, les collines du Danube. A droite il apercevait le Prater, puis les hauteurs du Leopoldsberg et du Kahlenberg, à condition toutefois d'avancer un peu le corps et de se pencher sur l'appui de la fenêtre. Mais, la manœuvre l'incommodant, il fit cette réflexion qu'il agrandirait singulièrement le cercle de sa vue en faisant percer une ouverture dans le mur qui lui faisait obstacle ; rien n'était plus simple, la maison d'à côté n'ayant que deux étages. Donc, un beau matin, sans consulter personne, il s'en va quérir un maçon et lui explique ses plans. Déjà le marteau allait bon train, lorsque le gérant du baron monte quatre à quatre les escaliers et vient s'opposer formellement aux fantaisies architecturales de son locataire. Sur-le-champ Beethoven formule un congé en règle, persuadé que cette interdiction est dictée par pur esprit de vexation ; jamais il ne voulut admettre qu'on n'eût pas la liberté de disposer de son appartement à sa guise et de le trouer comme une écumoire si telle était sa fantaisie.

Mais ce n'est pas toujours de son plein gré qu'il pliait bagage. Des propriétaires moins tolérants que le baron Pasqualati se fatiguaient assez vite de sa présence dans leur immeuble. Une des causes qui le rendaient redoutable, c'était sa manie de barbotter dans l'eau. Un sectateur de Mahomet ne se livre pas à de plus fréquentes et de plus copieuses ablutions. Dans la fièvre du travail, le sang lui affluait à la tête, les muscles du visage se gonflaient et ses yeux brûlants sortaient de leurs orbites.

Alors il courait à sa toilette, se débarrassait de ses vêtements et versait dans l'inextricable réseau de sa chevelure, des torrents d'eau fraiche. Le docteur Breuning incline à voir dans ces douches glacées la véritable cause de la surdité

de Beethoven. Toujours est-il que, filtrant à travers le parquet, elles allaient produire à l'étage inférieur des inondations inattendues. De là des plaintes et des querelles qui ne tardaient pas à provoquer un nouvel exode.

Cette instabilité perpétuelle avait de gros inconvénients pour les finances de Beethoven. Il n'avait jamais brillé dans l'art d'équilibrer son budget. Tantôt large jusqu'à la prodigalité, il était dans d'autres circonstances peu généreux, avare même. Dans la dernière période de sa vie surtout, il se montra soucieux de thésauriser, dans l'espérance de laisser quelque fortune à son neveu, qu'il avait adopté et qui l'abreuvait d'amertume. Mais ladre ou libéral il ne connut jamais la valeur de l'argent. Wegeler nous en a conservé une preuve bien curieuse, qui ressort de la lettre suivante, adressée par Beethoven à un correspondant inconnu, sous la date du 27 septembre 1821.

« Pardonnez-moi, monsieur, la liberté que je prends de vous importuner. Le porteur de ce billet, M. *** est chargé par moi d'engager ou de vendre une de mes actions de la Banque. Je vous prie de l'assister à ce propos de vos conseils et de votre expérience, car je n'entends rien à ce genre d'opérations. Les maladies que j'ai faites l'hiver dernier et cet été ont quelque peu dérangé mes finances. De plus je suis à Bade depuis le 7 septembre, et j'y resterai jusqu'à la fin d'octobre. Tout cela me coûte beaucoup d'argent. A la vérité j'attends quelques rentrées de fonds, mais comme les actions de la Banque sont en ce moment à un taux assez élevé, j'ai pensé que le moyen le plus simple de me tirer d'affaire était de vendre l'une de celles que je possède. »

Suivaient quelques mots de recommandation en faveur de la personne chargée de négocier la vente en question, puis venait ce post-scriptum étonnant :

« Vous allez voir à quel point j'ai le génie de la finance. A peine venais-je de terminer cette lettre qu'un de mes amis, à qui je communiquais mon embarras, me fit observer que pour me tirer d'affaire, je n'avais qu'à détacher de mon action les coupons que j'avais oublié de toucher. Je suis d'autant plus heureux de cette solution qu'elle m'évite la peine de vous importuner de mes affaires. »

En vérité, n'est-ce pas un épître digne de Calino ou de M. de la Palisse, et cette lettre, raturée d'un trait de plume par le post-scriptum, ne donne-t-elle pas une haute idée de la capacité économique de Beethoven en même temps qu'un témoignage amusant de son inconcevable étourderie?

Ses distractions étaient d'ailleurs légendaires. Souvent, dans le cours de ses promenades estivales, après s'être reposé dans les bois, il oubliait de remettre les vêtements dont il s'était dépouillé et revenait à la maison la tête nue, en manches de chemise.

Un jour, il oublia de la sorte sur les glacis des fortification son pardessus où il avait laissé la recette intégrale d'un concert qu'il venait de donner à son bénéfice.

Une autre fois, c'était pendant un de ses séjours à Bade, Beethoven s'était mis en route pour faire sa promenade habituelle. Chemin faisant, voyant voltiger devant lui tout un essaim de capricieuses mélodies, il s'était enfoncé dans des régions inconnues, si bien qu'à la chute du jour il se trouva aux portes de Neustadt. Dans l'espoir d'obtenir un renseignement qui le remît dans la bonne voie, il s'approcha d'une fenêtre entr'ouverte ; mais l'étrangeté de son aspect, le désordre de son costume, — il avait encore cette fois laissé son chapeau au pied de quelque chêne, — ses répliques bizarres et son air étonné, tout, en un mot, avait semé l'alarme dans la maison. On courut prévenir la police qui fit main basse sur l'illustre vagabond et sans autre forme de procès le mit sous clef dans la prison de la ville.

Tout ceci, comme on peut le penser, ne se passa pas sans protestations. L'infortuné maître se démenait comme un possédé, et s'égosillait à crier qu'il était Beethoven, à la grande joie des employés de la prison, qui se tenaient les côtes en pensant qu'un gueux de cette espèce osait se parer du nom le plus respecté et le plus glorieux de toute l'Autriche.

Cependant, excédé par les lamentations du prisonnier, l'un des gardiens prit sur lui d'aller prévenir le commissaire de police. Cet honorable magistrat était précisément à souper, avec quelques amis, à l'hôtel du *Rémouleur* et rêvait béatement à la partie de cartes qui allait couronner cet aimable repas. Il jugea que le cas ne valait pas la peine de se déranger et promit de tirer l'affaire au clair le lendemain à la première heure. Lorsque Beethoven reçut cette fin de non-recevoir, il se mit dans une fureur épouvantable, mais dans la secousse dont cet accès avait ébranlé son cerveau, il se souvint fort à propos qu'il pouvait se réclamer de maître Herzog, le *musikdirector* de Neustadt.

Arraché aux tièdes douceurs de son lit, le brave homme arriva tout frissonnant pour dénouer cette aventure en offrant à notre héros une hospitalité moins sommaire que celle du cachot.

Que la préoccupation de son art ne lui laissât pas le soin de s'occuper des détails vulgaires de la vie, cela peut sembler naturel. Ce qui le paraîtra moins, c'est qu'il poussait la distraction au point d'égarer la musique qu'il était en train d'écrire. C'étaient là pourtant des accidents qui n'étaient pas rares. Ries, seul, pouvait se permettre cette liberté, d'apporter parfois un peu d'ordre dans ses papiers ; mais dès que Beethoven avait une recherche à faire, tout était de nouveau culbuté et jeté pêle-mêle.

C'est, je crois, dans un de ses déménagements qu'il perdit le *Kyrie* de sa *messe en ré*. Il le chercha pendant de longues heures et finit par le trouver dans la cuisine. Sa ménagère, en femme d'ordre, s'en était servie pour envelopper le beurre.

Une autre forme de la distraction, c'est la maladresse. Il est reconnu que Beethoven ne pouvait toucher le moindre bibelot sans le jeter par terre. Une fois par jour, régulièrement, il culbutait son écritoire dans les flancs entrebaillés de son clavecin.

On ne peut s'expliquer comment il en était arrivé à ce point d'audace, de se faire la barbe à lui-même. Il est vrai que des estafilades permanentes lui zébraient le visage.

Un jour qu'il était en train de procéder à cette opération délicate, Ries entre chez lui au retour d'un petit voyage. Dans sa joie de le revoir, Beethoven oublie qu'il vient de promener le blaireau sur sa figure, se précipite sur son élève pour le serrer dans ses bras et dépose sur ses joues, comme marques de sa tendresse, deux superbes couches d'un savon mousseux et pétillant.

Lorsque l'esprit de Beethoven était fortement occupé d'une idée, tout ce qui n'en relevait pas lui devenait indifférent ; souvent il entrait dans quelque cabaret et demandait la carte. Si le garçon ne se hâtait de le servir, il oubliait de commander son dîner, s'absorbait dans ses réflexions et retournait le carton pour y griffonner l'ébauche naissante de son idée. Une fois emporté dans l'empire des rêves, il restait sourd aux sollicitations du garçon, et l'on ne tardait pas à respecter son recueillement. Il n'en sortait qu'en voyant se vider la salle du restaurant ; alors il sonnait, demandait l'addition et demeurait tout étonné lorsqu'on lui répondait qu'il n'avait rien pris.

N'aimant pas à subir la tyrannie de l'heure fixe, il prenait volontiers ses repas au cabaret, ce qui lui permettait de dîner à sa fantaisie. Mais comme ce régime finissait par le fatiguer, il lui venait des tendresses périodiques pour le pot au feu bourgeois. Alors il prenait le parti de dîner chez lui et de régler ses menus lui-même. Il avait à ce propos de graves conférences avec son cordon bleu, que l'intrusion de son maître dans le département de la cuisine mettait fort mal à l'aise.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Avant d'aborder les hauts faits chorégraphiques de l'Opéra, signalons l'heureux début d'un nouveau Saint-Bris des *Huguenots*, M. Lorrain, — lauréat 1878 de notre Conservatoire de musique et de déclamation. Encore un sujet de premier ordre que ce Conservatoire « si discuté » fournit à notre Académie de musique. M. Lorrain, élève de MM. Obin et Potier, anciens élèves eux-mêmes de la rue Bergère, va prendre place près de MM. Vergnet et Sellier, près de Mlle Richard, avec lesquels il se trouvait sur les mêmes bancs d'étude, ces dernières années.

Le nouveau Saint-Bris sait jouer et chanter ; voilà un artiste dans toute l'acception du mot. L'Opéra et l'Opéra-Comique prouvent du reste surabondamment que notre grande École de musique et de déclamation sait former de vrais artistes. Les anciens et les jeunes de nos deux premières scènes lyriques n'en sont-ils pas des preuves vivantes, irréfragables ? Pourquoi donc, en ces derniers temps encore, amoindrir la valeur d'une institution qui a pris depuis 1870 une attitude aussi correcte, aussi studieuse, sous la docte direction de l'éminent auteur d'*Hamlet*, un grand professeur doublé d'un non moins grand compositeur.

Il faudrait cependant bien que l'esprit français, dénigreur de sa nature, ne se complût pas davantage à méconnaître une institution nationale que nos voisins nous envient avec raison. (Aussi s'efforcent-ils de fonder chez eux des écoles sérieuses sur le plan même de la nôtre.)

Les belles paroles ne suffisent ni à édifier ni à démolir, fort heureusement, des institutions de la vitalité de notre Conservatoire.

Si j'en reparle aussi longuement cette fois encore, c'est que de toute part nous parviennent des réclamations contre le Théâtre d'application dont on veut faire une annexe du Conservatoire, et qu'il nous paraît nécessaire de définir la situation exacte de notre grande école de musique et de déclamation, — avant d'en laisser créer une seconde, — si complètement superflue, — à côté de la première, qui doit suffire à tout en fait d'école. En bonne conscience pour ne parler que des élèves-chanteurs, des sujets de la valeur de Mlles Richard, Vauchelet et Vaillant, de MM. Vergnet, Sellier, Lorrain, Furst et bien d'autres, ont-ils besoin d'un théâtre d'application ? Interrogez d'autre part les jeunes sujets de la Comédie-Française, et dites-nous, en bonne conscience, je le répète, si le Conservatoire doit être doublé d'une école d'application ? Evidemment non, ce qu'il faut aux jeunes artistes, aux jeunes auteurs, c'est un vrai théâtre, une sorte de Gymnase lyrique et dramatique, où ils puissent faire leurs premières armes devant un vrai public, avant d'aborder nos premières scènes sur lesquelles, cependant, tant d'élèves du Conservatoire — comédiens, chanteurs et compositeurs, — ont enlevé d'assaut, en quelques années, les premières places.

Nous avons dit tout cela, dimanche dernier, et si nous le redisons, c'est qu'on ne saurait trop répéter les choses qui paraissent utiles et pratiques.

Et au sujet des observations que nous faisions dans notre précédent numéro, à propos de l'ancien Théâtre-Lyrique et de M. Carvalho, combien nous sommes aises d'avoir à publier aujourd'hui la lettre que voici, adressée par l'honorable président de la Société des compositeurs au directeur du *Ménestrel* :

Dimanche, 12 janvier 1879.

Mon cher Heugel,

Je lis dans *le Ménestrel* d'aujourd'hui, à propos de notre protestation contre la suppression du Théâtre-Lyrique :

« Ce qui me surprend, c'est que la Société des compositeurs de musique, » en proclamant si justement les services rendus par l'ancien Théâtre-» Lyrique, n'ait pas trouvé un mot de gratitude à l'adresse de M. Car-» valho. »

Mais, mon cher Heugel, est-ce qu'en proclamant les choses considérables réalisées au Théâtre-Lyrique, les œuvres remarquables qu'on y a jouées, les chefs-d'œuvre qu'on y a représentés, l'activité extraordinaire qu'on y a déployée, tout cela ne se rapporte pas à M. Carvalho ?... En faisant l'éloge du Théâtre-Lyrique, ne faisons-nous pas l'éloge de l'homme si intelligent qui l'a pour ainsi dire créé ?...

Notre réclamation prouve surabondamment que nous désirons la résurrection dudit Théâtre-Lyrique et (si possible) un autre Carvalho comme directeur ; je le souhaite ardemment et c'est, je crois, le meilleur souhait que je puisse former pour mes confrères et pour l'institution elle-même !

Je regrette beaucoup que ma rectification ne puisse vous servir que dimanche prochain, mon cher Heugel, mais je tiens à vous l'envoyer de suite afin que vous soyez assuré du cas que nous faisons de la direction Carvalho. Bien à vous, Ed. Membrée.

Ceci dit, quittons la France pour le Japon, sur les ailes de

YEDDA

l'héroïne du ballet en trois actes de MM. Philippe Gille, Arnold Mortier et L. Mérante, musique de M. Olivier Métra.

Le charmant côté de ce voyage au Nippon méridional, — temps légendaires, — c'est que le Parisien, peu voyageur par goût, va faire ce voyage féerique, sans quitter son fauteuil d'orchestre, du petit bout de sa lorgnette. Et voici toutes les merveilles qui lui passeront sous les yeux de par MM. Daran, Lavastre et Carpezat les grands illustrateurs du nouveau ballet de l'Opéra :

Premier acte : L'entrée d'un hameau japonais, aux bords du lac sacré, dont on voit une partie au fond serpentant entre des bouquets d'arbres et des montagnes bleues. A droite, la lisière d'une forêt. A gauche, la ferme du père de Yedda ; on aperçoit l'intérieur de la maison. Un peu en avant de la ferme, une petite fontaine en bois sculpté, surmontée d'un coq au plumage hérissé.

Deuxième acte : Dans un paysage poétique et vaporeux, sur l'autre bord du lac sacré, s'élève l'arbre de vie ; de son tronc robuste s'élancent des branches gigantesques qui s'étendent et se penchent sur les eaux du lac, sur les rochers et plaines d'alentour, et dont l'ombre, selon la croyance populaire, va couvrir le reste du monde !

Troisième acte : Une salle du palais du Mikado. A gauche, de hautes colonnes carrées élevées à trois marches du sol, conduisant aux appartements particuliers. Au milieu de ces colonnes est placé le trône. A droite, s'élançant d'une sorte de serre, de grandes plantes, des touffes de fleurs et de feuilles, aux couleurs éclatantes, montent et viennent se confondre avec les draperies. Le fond est fermé par d'immenses nattes sur lesquelles sont peintes des images de dieux et de héros japonais. Ces nattes sont mobiles, et, quand on les soulèvera, elles laisseront voir la grande rue de la Capitale.

A ce résumé des tableaux de *Yedda*, emprunté à M. Jules Prével du *Figaro*, joignons les renseignements de même provenance sur la distribution des rôles et le programme des danses :

Personnages :

Yedda	Mlles Sangalli.
La princesse	Marquet.
Sakourada, reine des Esprits de la nuit	Righetti.
Nori, fiancé de Yedda	MM. Mérante.
Le Mikado	Rémond.
Tô, bouffon du Mikado	Cornet.
Le père de Yedda	F. Mérante.

Danses :

1er acte. — *Pas japonais*, par les sujets et le corps de ballet. — *Pas des fiançailles* et *Pas du miroir*, par Mlle Sangalli et Mérante. — *Divertissement des corbeilles.* — *Pas du rossignol*, par Mlle Sangalli.

2me acte. — *Valse des Esprits*, par les sujets et le corps de ballet. — *Variations*, par Mlle Sangalli.

3me acte. — *Les danseurs du Mikado.* — *Pas de la séduction*, par Mlle Sangalli. — *Marche ballabile et divertissement des jongleurs.*

Maintenant que nos lecteurs sont édifiés sur tous ces intéressants détails, résumons en quelques mots le sujet du ballet de MM. Gille et Mortier, qui ont facilité à M. Mérante toutes les occasions de faire de la chorégraphie non-seulement poétique, mais alerte et piquante, à l'occasion, comme il convient à des gens d'esprit empêchés de parler.

Yedda est une simple paysanne que l'ambition dévore et que les richesses étalées sous ses yeux par le cortége du Mikado ont rendue folle, au point de lui faire oublier Nori, son fiancé. Cédant aux suggestions de Tô, le bouffon du roi, Yedda se rend au pays mystérieux des fées sur la frêle embarcation que lui offrent les feuilles de len flottant à la surface du lac enchanté, et là elle reçoit pour prix de son audace une branche de l'arbre de vie, dont chaque feuille détachée comblera un de ses vœux. Munie de son talisman elle pénètre à la cour du Mikado, s'en fait aimer et déchaîne la jalousie furieuse d'une princesse qui rêvait d'être reine. Au moment où Yedda va devenir victime des intrigues de cette princesse, Nori, son amant délaissé, se précipite au devant du poignard qui va l'atteindre et tombe inanimé aux pieds de celle qu'il aime. Alors Yedda est soudainement éclairée sur l'étendue de sa faute. Elle se jette sur le corps de celui qui est mort pour elle et c'est sans regret qu'elle détache de la branche de l'arbre de vie la dernière feuille dont la chute doit fatalement entraîner sa mort.

Sur ce sujet aussi japonais qu'il le fallait, M. Olivier Métra a écrit une partition bien claire, bien nette, bien coulante, avec force airs de danse, trop bruyants peut-être, mais accueillis avec faveur par le public. Sans chercher à faire de l'art proprement dit, de la

ciselure, à la façon de Léo Delibes, le Benvenuto Cellini de nos ballets modernes. M. Métra a prouvé qu'il n'avait pas oublié les excellentes leçons du Conservatoire et qu'il pouvait se risquer à écrire un ballet pour l'Opéra, bien qu'il se soit évidemment alourdi la main à la recherche des gros effets de la musique de bal. Par cette raison les raffinés eussent préféré voir un musicien moins populaire chargé du soin d'écrire la musique de *Yedda*. Quant aux interprètes du nouveau ballet, — Rita Sangalli en tête, — ils ont fait merveille sous les curieux et artistiques costumes de M. Lacoste, spectacle châtoyant, aux milles couleurs, sur lequel vient heureusement trancher l'acte poétique « des esprits », avec l'apparition si vaporeuse de Yedda rasant le lac à fleur d'eau! C'est un effet de scène tout à fait réussi. — Du reste chaque scène a été réglée par M. Mérante en vue du triomphe, à tous les aspects, de notre grande danseuse Sangalli, qui meurt en tragédienne après avoir joué et dansé son rôle avec autant d'esprit que de verve.

Bref, l'Opéra, je veux dire M. Halanzier, compte un brillant succès de plus à son actif chorégraphique, et nous ajoutons qu'afin de rendre la fête plus complète, *la Reine Berthe* allégée de plusieurs scènes, a fait d'autant meilleure figure le soir de la première représentation de *Yedda*, que le dénoûment aussi en a été resserré et amélioré. Quant à la musique de M. Victorin Joncières, elle a justifié le complet retour à de meilleurs sentiments de la part de tous ceux qui avaient lu la partition. C'est, en définitive, une œuvre d'artiste à laquelle on ne peut reprocher que de manquer de relief théâtral, ce qui arrivera chaque fois que l'on voudra faire du grand opéra sérieux en deux actes. Dans ce cadre réduit, il faut de l'opéra comique à récits.

LA MAROCAINE.

Le Maroc n'a pas aussi bien réussi aux Bouffes-Parisiens que le Japon à l'Opéra ; le Turc n'est pas d'un écoulement facile par le temps qui court et ne fait pas prime sur la place. Cependant le maestro Offenbach, avec une souplesse de main que lui seul possède, du bout de la plume avec laquelle il vient d'écrire la gentille partition d'opéra-comique *Madame Favart*, avait esquissé pour *la Marocaine* tout un album de turqueries musicales, qui n'attendaient pour déchaîner le fou rire qu'une chose, qui n'est pas venue : la complicité du spectateur. Pourquoi le public des premières s'est-il montré si morose ? Est-ce la rentrée menaçante des Chambres ? est-ce le conflit tunisien encore tout récent, qui pesait sur la gaieté générale ? On ne saurait le dire. Peut-être bien, les Parisiens sont-ils définitivement blasés sur ces charges musicales dont Offenbach leur a donné de si copieux régals et reviennent-ils, repentants et contrits, à ce genre si prisé de nos pères, dont Monsigny, Dalayrac et Grétry ont ouvert la mine. Si ce diagnostic est exact, comme dirait M. Diafoirus, le maestro Offenbach est trop fin et trop spirituel pour hésiter un moment à renier ses dieux d'autrefois. « Paris vaut bien une messe », et l'auteur d'*Orphée aux enfers*, de *la Belle Hélène* et de *Barbe bleue* est Parisien dans l'âme.

Ne quittons pas *la Marocaine* sans présenter nos compliments à sa gentille interprète Paola Marié, qui chante d'une voix généreuse et avec une verve intarissable toute une kyrielle de couplets, qu'elle a *manqué* faire bisser. Mais, que voulez-vous? la foi n'y était pas. Nos compliments également à M. Milher qui s'était fait une belle tête, et à M. Jolly, qui ne demandait qu'à être amusant dans le rôle d'Ottokar.

M. Comte avait monté *la Marocaine* avec un luxe de costumes qui fait honneur à son goût.

Parlez-moi de la Corse où se joue la scène capitale du

GRAND CASIMIR

Voilà un pays et des coutumes peu exploités jusqu'ici dans le domaine des Variétés, surtout à la manière de MM. Jules Prevel et Saint-Albin, assistés de M. Gondinet, dans la coulisse. A la bonne heure, quelle gaieté, quel imprévu, quels épisodes, c'est à en perdre la raison. Aussi les auteurs n'ont-ils voulu faire ni un drame, ni une comédie, ni un vaudeville, ni un opéra, ni une opérette ; ils se sont contentés de perpétrer « un succès » en prenant Charles Lecocq pour complice. Des mots, des couplets, de la jolie musique, des situations, des larmes, des rires, il y a de tout dans *le Grand Casimir*, qui se joue et se chante à pied, à cheval, au bruit des applaudissements de toute la salle. Quelle écuyère accomplie que cette Céline Chaumont et quel adorable souffle de voix dans ce fin gosier ; comme elle sait dire en fredonnant les charmants airs du maestro Lecocq. Ce n'est ni Judic, ni Peschard, ni Granier ; non, c'est Céline Chaumont.

Et Dupuis, quel dompteur de... spectateurs. Leur fait-il assez avaler les choses les plus insensées de France et de Corse. Ce pacifique sous-préfet, devenu par amour le confrère de Bidel et se faisant acclamer comme dompteur de bêtes féroces, dans nos cirques, cela ne dépasse-t-il pas toutes les cocasseries passées et à venir de l'opérette ! Et Léonce, et Baron, à cheval, ni plus ni moins que des Franconi de race ; il faut aller voir ces homériques écuyers en même temps que la gentille mariée Baumaine dans la piquante scène du déshabillé. — Qu'on se le dise!

H. Moreno.

P. S. A l'Odéon, très-bon accueil du public à *la Perruque merveilleuse*, trois actes en vers de M. Villeverde, d'autres disent ou lisent : Paul Ferrier. Bien accueilli aussi le petit acte versifié *le Parasite* de N. Édouard Pailleron, au Gymnase. Il y a là de jolies stances à Vénus, mises en musique par M. Victor Chéri et bien interprétées par M. Lenormand, un jeune comédien-chanteur du Conservatoire. Très-agréable musique aussi dans *Babel-Revue*, de MM. Burani et Philippe, à l'Athénée-Comique, où règnent M. et Mme Montrouge, avec leur excellente petite troupe.

Voici le beau programme de la Grande fête musicale donnée à l'Hippodrome, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, le samedi soir, 25 janvier, au profit de l'*Œuvre des fourneaux économiques*.

PREMIÈRE PARTIE :

1. Ouverture de *Zampa* . . . . Hérold.
2. Chant du soir . . . . F. David.
   Chœur.
3. Ouverture du *Bravo* . . . . Salvayre.
   Orchestre conduit par M. Salvayre.
4. Récit et Air d'*Elie*. . . . . Mendelssohn.
   Chanté par M. Bouhy.
5. Bénédiction des poignards . . . . Meyerbeer.
   Chœurs et Orchestre.
6. *Stabat Mater*. . . . . Salvayre.
   A.) Stabat, Chœur; *B.*) O quam tristis, solo par Mlle Bloch; *C.*) Quis est homo, solo par M. Gailhard; *D.*) Fac me custodiri, chœur final.
   Orchestre et chœurs conduits par M. Salvayre.

DEUXIÈME PARTIE :

7. *Le Tasse*, symphonie dramatique . . . . B. Godard.
   (Fragments de la troisième partie).
   A.) Danse bohémienne ; *B.*) Chœur des pâtres. *C.* La Fête.)
   Orchestre et Chœurs conduits par M. B. Godard.
8. Adagio. . . . . Mozart.
   Air de Ballet . . . . Massenet.
   Soli de violoncelle, exécuté par M. Jules Delsart.
9. Air du *Prophète* (5e acte). . . . . Meyerbeer.
   Chanté par Mlle Bloch.
10. Final de *la Vestale* (2e acte) . . . . Spontini.
    Les soli par Mlle Rey et M. Gailhard.
11. Marche nuptiale. . . . . Mendelssohn.
    (Songe d'une nuit d'été).

L'Orchestre et les Chœurs, au nombre de 500 exécutants, seront dirigés par MM. Salvayre, B. Godard, A. Vizentini. La musique de la Garde républicaine dirigée par M. Sellenick, se fera entendre après la première partie du programme. Chœurs conduits par M. Bertringer. — S'adresser au *Ménestrel* pour les billets.

Autre grande nouvelle concernant l'Hippodrome : la réussite si complète des festivals-Gounod-Massenet-Saint-Saëns-Delibes-Joncières et Vizentini, a inspiré à l'administration l'idée de grands bals artistiques où les chefs d'orchestre célèbres du genre viendraient en personne diriger leurs œuvres à la tête d'un orchestre exceptionnel et placé dans des conditions acoustiques vraiment incomparables. C'est dans ce but que l'on annonce l'arrivée à Paris de Johann Strauss de Vienne qui dirigerait son répertoire au premier bal de l'Hippodrome, le samedi 1er février.

Tout Paris cosmopolite voudra revoir et réentendre le célèbre cappelmeister viennois.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

II

RAMEAU

II

Si le génie trouve toujours dans l'avenir des réparations éclatantes, il n'en a pas moins dans le présent des épreuves cruelles, d'amers découragements. Les critiques violentes adressées à l'œuvre de Rameau, l'évidente hostilité d'une grande partie du public faillirent détourner de sa voie le maître si injustement attaqué. Il eut un instant la pensée de renoncer au théâtre, disant avec une modestie peut-être sincère, qu' « il s'était fait illusion sur sa vocation de compositeur lyrique ». Mais ses amis, convaincus de son mérite, relevèrent son courage en lui assurant que la vivacité, la franchise, l'ampleur de ses inspirations sauraient bien ramener le vrai public, réagir contre la vogue trop exclusive attachée aux routines de l'ancienne école. L'influence de M. de la Popelinière fut, à cette époque décisive, bien précieuse au compositeur. L'infatigable protecteur de Rameau ne se borna pas à ranimer la confiance chancelante du musicien ; il lui fut encore d'une utilité matérielle en lui procurant l'année suivante le livret d'un « opéra-ballet » précédé d'un prologue : *les Indes galantes*.

Ce fut par cette œuvre nouvelle que l'auteur d'*Hippolyte et Aricie* fit son deuxième début à l'Académie royale de musique. Cette fois l'ouvrage fut chaudement accueilli : le public rendit justice aux qualités originales et puissantes du maître français ; les mélodies gracieuses, d'un sentiment si vrai, les chœurs d'une harmonie neuve et saisissante, les airs de ballets variés de caractère et de rhythme conquirent la sympathie générale et s'imposèrent aux dilettantes.

A partir de ce jour — 23 avril 1735 — Rameau eut un public à lui, assez convaincu et assez nombreux pour le mettre hors de pair. Il gardait sans doute des adversaires ; sa réputation de chercheur et de savant, son caractère particulier de novateur, l'exposaient toujours à des critiques acerbes, souvent sincères et parfois excusables. Mais la glace était rompue ; l'opéra de *Castor et Pollux* mit le comble à la renommée de Rameau : et après ce nouvel et décisif effort, la production considérable du musicien força ses ennemis les plus acharnés à ne le discuter que comme on discute les maîtres.

Plus de 40 œuvres, opéras, ballets, intermèdes, divertissements, telle est la succession ininterrompue que nous trouvons après *Castor et Pollux*. Le grand artiste avait pendant trente ans thésaurisé les richesses, de son imagination, et son extrême maturité, presque sa vieillesse, y gagnait une fécondité toute juvénile. Lyriques, dramatiques et instrumentales, ces compositions se lisent encore de nos jours avec autant d'intérêt que de plaisir. Le cadre de cette étude ne nous permet pas de faire un relevé chronologique et thématique de cette collection considérable ; mais nous citerons les principaux chefs-d'œuvre : *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Dardanus*, *Zoroastre*, *Anacréon*, *les Indes galantes*, *les Fêtes de Polymnie*, *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, de nombreux divertissements, entrées, airs de ballet, ariettes, des opéras comiques et bouffes restés inédits, enfin un grand nombre de motets et chants à pluieurs voix pour la Chapelle du roi.

Ce résumé dit hautement quel travailleur était ce compositeur de génie, dont l'énergie et l'inspiration ne se démentirent pas jusqu'à l'âge de 77 ans. L'opéra des *Paladins* fut le dernier ouvrage lyrique de Rameau. L'infatigable vieillard vécut encore quelques années après la représentation de cet ouvrage qui n'avait rien de sénile, et dont la vigueur soutenue, les idées pleines de franchise affirmaient la force productrice de l'auteur. Rameau mourut en 1764, à l'âge de 81 ans, en possession d'une telle renommée musicale que toute l'histoire du XVIIIe siècle ne peut lui opposer la rivalité d'aucun nom français.

Les doctrines spéculatives de Rameau ne lui ont pas survécu ; elles ont fait place à des théories plus claires, plus pratiques, basées sur la tonalité moderne et non sur des calculs algébriques et les phénomènes de résonnance. Mais, en dépit des erreurs qu'il contient, le *Traité d'harmonie* reste un des monuments de l'art musical. Mérite d'autant plus grand qu'on cite un très-petit nombre de compositeurs lyriques ayant écrit des traités spéciaux et codifié des systèmes. Il semble que le plus souvent l'inspiration idéale soit incompatible avec le sérieux, l'aridité de la science. Seul le XIXe siècle a fait exception à cette règle. Citons en passant les noms populaires entre tous de Grétry, Cherubini, Lesueur, Berton, Reicha, Weber, Halévy, Adam, Zimmermann, Barbereau, Reber, Fétis, Bazin qui ont eu la double gloire de concilier dans leurs œuvres la théorie et la pratique. Mais, au XVIIIe siècle, Rameau n'a eu d'émule que Gluck dans cette association presque unique de la science qui formule l'art de bien écrire et de la main-d'œuvre qui en donne d'immortels exemples.

Les études si consciencieuses de l'œuvre de Rameau publiées par Fétis, Méreaux, Farrenc, F. Clément, Pougin, Poisot, etc., rendent toutes un éclatant hommage au grand musicien théoricien et philosophe, compositeur et virtuose qui eut l'insigne honneur d'être original, après Lulli et avant Gluck dont il prépara les voies ; qui éleva le goût et le sentiment dramatique du public français, en l'habituant à des harmonies plus riches, à une orchestration plus travaillée, à une meilleure coupe des morceaux, à de plus larges développements, à des ensembles plus mouvementés et plus sonores ; qui appliqua enfin à l'opéra les qualités d'énergie et de volonté aussi nécessaires à toute œuvre dramatique qu'elles étaient inhérentes au tempérament de Rameau.

On a souvent comparé Lulli à Rameau : il importe bien plutôt de mettre en lumière les différences essentielles. Si le récitatif de Rameau n'a pas toujours l'énergie déclamatoire des récitatifs de son prédécesseur, en revanche la phrase mélodique plus longue, mieux coupée, les ensembles plus développés, les cadences finales plus variées, l'harmonie plus colorée et l'orchestre mieux compris affirment un novateur. Rameau, sans délaisser complétement les traditions, voulait agrandir le cadre, introduire des effets nouveaux ; et ces effets mêmes, en choquant les vieux amateurs dans leurs habitudes routinières, furent la première cause des épreuves où faillit s'attarder la vocation géniale du maître français.

Au point de vue spécial du compositeur instrumentiste, il est acquis à l'histoire de l'art que Rameau était organiste habile, improvisateur brillant. Les nombreuses pièces de clavecin publiées par les soins de Richault, Méreaux et Farrenc prouvent aussi la souplesse et la richesse d'imagination du célèbre artiste, quand on tient compte de l'époque où elles ont été écrites, du courant des idées et du style en usage. L'ornementation et les procédés de fioritures semblent vieillis, surannés, mais, en éliminant ces broderies d'un autre temps, on découvre des pensées originales et caractéristiques, où la naïveté apparente n'exclut nullement l'ingéniosité et le mérite de facture. Les basses ont du mouvement, une allure plus décidée que dans la plupart des compositions de nos clavecinistes du XVIIIe siècle, à l'exception de Couperin, dont le charme naturel, l'extrême distinction dans le choix des pensées musicales, font un mélodiste pur, un harmoniste de sentiment.

Rameau procède bien certainement de Couperin ; il n'en a qu'imparfaitement reproduit les qualités de suavité et d'expression native : mais il lui est supérieur par son fort tempérament d'harmoniste, ses modulations plus variées, son style plus mouvementé et plus énergique.

Nous citerons, en choisissant dans les *Clavecinistes* de Méreaux et dans le *Trésor des pianistes* de Farrenc, des gigues, des allemandes, des rigaudons, des sarabandes, des courantes, des menuets, des gavottes, des tricotets, des danses nobles ou basses qui faisaient les délices de nos pères et s'alliaient à merveille aux mœurs comme aux costumes du temps.

Nous signalerons plus particulièrement les charmantes pièces caractéristiques, *Tambourin*, *Musette*, *la Poule*, *le Rappel des Oiseaux*, *l'Egyptienne*, *les Cyclopes*, *Fanfarinette*, *l'Entretien des Muses*, toutes œuvres que Diémer et Mmes Marie Escudier, née Rosa Kastner, Szarvady, de Maleville, Beaufrère, Remaury, interprètent avec tant de charme et d'esprit. Mentionnons encore cinq pièces concertantes pour clavecin, violon ou flûte, viole ou deuxième violon. Ce genre de pièces concertantes appartient en propre à Rameau, mais ces compositions, devenues rarissimes, ne se trouvent plus que dans les grandes bibliothèques ou chez les bibliophiles passionnés pour les éditions *princeps*. Les planches, gravées sur cuivre, ont été détruites.

Il nous faut établir une réserve pour rester dans la vérité historique et esthétique. Les procédés les plus ingénieux, la volonté la plus soutenue ne remplacent jamais la facilité et l'habileté de main que donne seule l'habitude prise dès l'enfance de grouper les notes, de disposer et de combiner les sons, de faire mouvoir avec clarté des parties vocales et instrumentales bien concertantes. L'art du contrepoint, fort peu pratiqué en France à cette époque, avait manqué à l'éducation première de Rameau, et, malgré son goût créateur, ses

audaces les plus heureuses, sa production considérable l'ont laissé relativement inférieur comme praticien à ses illustres contemporains S. Bach, Hændel, A. Scarlatti, Marcello, Léo, Durante, Caldara.

III

Les portraits de Rameau sont nombreux, mais tous, — reflets fidèles d'une gloire tardive, discutée et laborieusement conquise — nous montrent le compositeur à un âge déjà avancé. La physionomie, éminemment caractéristique, est sillonnée de rides profondes. Le front proéminent, le nez aquilin, les pommettes saillantes donnent le sentiment d'une énergique volonté. La bouche est grande, le regard ferme; les traits, bien dessinés mais soulignés d'un relief très-vif, sont en harmonie avec la charpente générale à la fois anguleuse et puissante. On reconnaît le lutteur parfois aigri, jamais lassé, dont les efforts ont rempli un demi-siècle.

Au moral, Rameau était d'un caractère concentré, sombre et taciturne : absorbé dans ses travaux de théoricien et de compositeur, sans cesse préoccupé de répondre par des articles ou des mémoires aux critiques judicieuses ou erronées que soulevait sa doctrine harmonique, il réservait toutes ses forces au triomphe de ses idées, à la propagation de sa foi musicale. De là sa tenue morose et ses défauts de caractère. Mais il y a loin de cette disposition parfois farouche à l'égoïsme, à l'avarice, aux mauvais sentiments de toute nature que des biographes prévenus et des chroniqueurs malveillants ont attribués à Rameau. A ces attaques, il convient d'opposer des faits aussi simples qu'éloquents, l'attachement de Rameau pour sa famille, la pension annuelle et prolongée qu'il fit à sa sœur, obligée par la maladie de renoncer aux leçons de clavecin qu'elle donnait à Dijon, l'appui matériel que trouvèrent auprès de lui plusieurs de ses confrères cruellement éprouvés par la mauvaise fortune. Ajoutons que Rameau, malgré son défaut d'expansion, sut acquérir et conserver toute sa vie des amitiés fidèles, qui l'eussent certainement déserté si l'on n'avait reconnu en lui la noblesse de cœur, les sentiments élevés et délicats presque toujours inséparables des natures d'élite. Égoïste et fantasque, tel est le Rameau de la chronique légère du XVIIIe siècle : méditatif et concentré, tel doit être celui des biographes impartiaux.

Louis XV, voulant honorer le musicien de génie qu'il avait fait directeur de sa « musique de chambre, » lui avait conféré des titres de noblesse, et l'avait nommé membre de l'ordre de Saint-Michel. Soit insouciance pour les distinctions honorifiques, soit désir d'éviter les frais importants de chancellerie, le vieillard négligea de faire enregistrer ses brevets. Il devançait ainsi la pensée et le mot de Beethoven, disant que sa véritable particule nobiliaire était l'œuvre de sa vie, ses immortelles créations, et que les parchemins n'ajoutaient rien à sa gloire, ses seuls titres se trouvant dans son cœur et dans son cerveau. Il n'est pas jusqu'à cette simple négligence ou cette preuve de modestie qu'on n'ait dénaturées en voulant y chercher un procédé impertinent, une réponse orgueilleuse au témoignage flatteur dont Rameau avait été l'objet.

Des funérailles imposantes furent faites au grand artiste à l'église Saint-Eustache. Le Tout-Paris artistique et mondain de la fin du XVIIIe siècle voulut rendre les derniers honneurs à l'homme de génie qui avait illustré l'art dramatique et la science harmonique de son temps. Mais un hommage plus précieux encore était réservé à la mémoire de Rameau. De nos jours, à plus de cent ans de distance, un groupe d'artistes ouvrait, sur l'initiative de notre confrère Poisot, une souscription pour l'érection d'une statue de Rameau dans sa ville natale de Dijon. Idée généreuse dont le rapide succès a prouvé combien profondément la gloire de Rameau est entrée dans notre patrimoine national.

MARMONTEL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le grand festival rhénan sera célébré cette année à Aix-la-Chapelle. La messe solennelle de Beethoven, la symphonie en *ut* de Schubert, celle en *si bémol* de Schumann et la ballade chorale de Max Bruch : la chanson de *la Cloche*, sont les principales œuvres portées jusqu'ici au programme.

— L'*Écho de Berlin* rend compte de la reprise d'*Hamlet* avec Mlle Tagliana dans le rôle d'Ophélie, où elle est, paraît-il, très-remarquable; dans le rôle d'Hamlet un baryton débutant, M. Oberhauser, lequel, d'après notre confrère, s'est fort distingué.

— Le théâtre royal de Hanovre prépare pour le 31 janvier une solennité musicale du plus haut intérêt : la résurrection de *Benvenuto Cellini*, opéra en 3 actes d'Hector Berlioz. L'œuvre de l'illustre auteur des *Troyens* sera dirigée par l'excentrique Hans de Bulow qui fait part de cette grande nouvelle à M. Ullmann dans les termes humoristiques que voici, transmis de Bruxelles au *Ménestrel* : « Voulez-vous faire aux mânes du grand Hector le plaisir d'annoncer aux Parisiens (non badauds), l'exhumation de *Benvenuto Cellini*, opéra en 3 actes de Wailly et Aug. Barbier, musique (non musiquette) d'Hector Berlioz, qui aura lieu le 31 janvier au théâtre royal de Hanovre, conformément à la partition revue et refondue par l'auteur pour les représentations de Vienne en 1855. — M. Schott, protagoniste. »

— Pendant que les journaux de Paris annoncent une indisposition de M. Faure, le retenant parmi nous, ceux de Bruxelles publient son premier bulletin de victoire au théâtre royal de la Monnaie, dans Alphonse de *la Favorite*. De plus, notre grand chanteur répète en ce moment *Guillaume Tell* et *Hamlet*. Donc, parfaite santé, voix splendide et talent toujours incomparable, ajoutent les dépêches.

— Un jeune compositeur belge, M. Emile Mathieu, avait fait représenter l'année dernière au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, un premier ouvrage : *Georges Dandin*, qui avait été condamné par la presse et le public, malgré les qualités musicales très-remarquables, dit-on, qu'il renfermait. M. Mathieu s'inclinant devant le verdict avait repris sa partition et, avec une modestie dont nous le félicitons, il l'a complétement remaniée, en tenant compte des critiques faites. C'est sous cette nouvelle forme que *Georges Dandin* vient de plaider en appel devant le public de la Monnaie. Sans casser le premier jugement, cette épreuve nouvelle a été beaucoup plus favorable à M. Mathieu, et l'on a constaté les sérieux progrès scéniques réalisés par le jeune compositeur.

— Au budget du ministre de l'intérieur de Belgique nous trouvons inscrit un premier crédit annuel de 2,000 francs qui sera affecté à la publication des œuvres de musiciens belges décédés. Voici du reste en quels termes le rapport justifie le crédit demandé.

« Il convient de faire, pour nos grands musiciens, ce qu'on a fait pour nos littérateurs et nos historiens, en publiant celles de leurs œuvres qui honorent leur nom et qui n'ont pas reçu une publicité suffisante, ou qui ne se trouvent plus dans le commerce. Une pareille entreprise ne pourrait que relever le renom artistique du pays, et en la commençant par la publication des œuvres de Grétry, on la placerait sous le patronage d'un grand maître, populaire à l'étranger comme en Belgique. » C'est donc par l'œuvre de Grétry, une trentaine de partitions d'orchestre, que l'on va commencer la publication projetée.

— Le Conservatoire de Bruxelles perd un de ses meilleurs professeurs : le virtuose pianiste Louis Brassin, qui a fini par accueillir les offres que lui faisaient depuis longtemps le Conservatoire de Saint-Pétersbourg. M. Brassin était attaché à la grande école de musique de Bruxelles depuis une dizaine d'années.

— Un musicologue belge, M. Édouard Grégoir, dont plusieurs fois nous avons eu l'occasion de citer les travaux, publie, dans *le Guide musical*, une note qu'il a déterrée et qui intéressera les lecteurs du Rameau de notre collaborateur Marmontel. Voici cette petite pièce curieuse :

« M. Rameau donne avis aux amateurs de musique, qu'il va établir une école de composition trois fois la semaine, depuis 3 heures jusqu'à 5, pour douze écoliers seulement, à un louis d'or chacun par mois, pouvant les enseigner tous ensemble et même davantage, s'il était besoin; il sera libre d'ailleurs à un moindre nombre de s'associer pour la totalité. Il assure que six mois au plus suffiront pour se mettre au fait de la science de l'harmonie et de sa pratique, dans tous les cas où l'on voudrait l'employer, quand même on ne saurait qu'à peine lire la musique, à plus forte raison encore si l'on était plus avancé. C'est pour satisfaire à l'empressement de quelques personnes qui se sont déjà agrégées dans cette classe, que M. Rameau a cru devoir en faire part au public, espérant que par ce moyen le nombre en serait plus tôt rempli; ainsi ceux qui souhaiteront s'y joindre, auront la bonté de lui envoyer leur nom et leur demeure par écrit à l'hôtel de l'Effiat. »

— On nous écrit de Strasbourg : Notre théâtre vient de reprendre avec succès *Rienzi*, le premier rejeton dramatique de Richard Wagner. On prépare *Roméo et Juliette* de Gounod. Notre dernier concert d'orchestre, dirigé par M. Stockhausen, a été très-remarquable; M. Otto Neitzel, le nouveau professeur de notre Conservatoire a contribué à cet excellent résultat en jouant avec beaucoup de maestria le concerto en *mi bémol* de Beethoven. M. Otto Neitzel qui, indépendamment de ses fonctions au Conservatoire, dirige le *Musikverein*, nous prépare une pompeuse exécution de *Samson*, l'un des grands chefs-d'œuvre de Hændel.

— On vient d'achever le monument érigé à la mémoire de Mme Tietjens, au cimetière *Kensal-Green* de Londres, où repose la célèbre cantatrice.

— Les Américains ne plaisantent pas avec certains règlements de police. M. Mapleson en a fait la curieuse expérience en se voyant arrêté, ni plus ni moins, pour avoir produit dans son corps de ballet une jeune fille qui n'avait pas l'âge requis. M. Mapleson a dû verser une caution de mille dollars pour obtenir sa liberté provisoire.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme d'habitude, les musiciens n'ont pas été gâtés par le ministre des beaux-arts à l'occasion de la distribution des croix que ramène annuellement la date du 1er janvier. Dans la liste des nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, nous n'avons à signaler que deux noms qui relèvent de notre art : celui de M. Charles Lamoureux, chef d'orchestre de l'Opéra, et celoi de M. Emile Pessard, compositeur. En ce qui concerne M. Charles Lamoureux, ce n'est pas seulement au chef d'orchestre de notre Académie nationale de musique qu'on vient de décerner la récompense qu'il méritait depuis longtemps, c'est aussi, il ne faut pas l'oublier, (et le dispositif du décret en témoigne) au fondateur de cette admirable Société de l'*Harmonie sacrée.* qui nous fit entendre pour la première fois les chefs-d'œuvre de Hændel et de Bach, rehaussés par une interprétation vraiment hors ligne.

— L'ouverture de l'exposition des lots de la Loterie nationale au palais de l'Industrie a eu lieu mercredi 15 janvier par M. Teisserenc de Bort, ministre de l'agriculture et du commerce. Il était accompagné de son chef de cabinet, de MM. Berger et Dietz-Monnin. Le cortége a été reçu à son entrée par les puissants accords de l'orgue de M. Cavaillé-Coll, placé sur le perron de l'escalier d'honneur au-dessus de la porte d'entrée principale. Cet orgue est, comme on sait, un des gros lots de la loterie. M. le ministre, qui a la réputation justifiée d'être très-connaisseur en musique, s'est longuement arrêté à écouter ce bel instrument. Après avoir félicité de nouveau le célèbre facteur, M. Teisserenc de Bort a été reçu dans le grand salon par M. Marteau, l'intelligent organisateur de cette exposition, assisté de M. Emile Montargis, son secrétaire. M. le ministre a continué sa visite officielle au milieu des innombrables lots qui remplissent les salles du palais de l'Industrie et qui offrent dans leur ensemble un coup d'œil des plus pittoresques. Par une attention plus bruyante que délicate, lorsque le ministre entrait dans une salle, les boîtes et autres engins mécaniques à musique étaient mis en mouvement et jouaient des airs aussi variés que discordants. Les pianos et autres instruments ont été visités avec grand intérêt par M. Teisserenc de Bort qui s'est même assis devant l'un des meilleurs et a fait entendre quelques accords. La musique imprimée est représentée par de vraies bibliothèques de partitions, méthodes, solféges, albums et recueils de tous genres. *Le Ménestrel* y tient sa large place, ayant fait un don de mille francs de ses meilleures publications. Toutes les salles ont été visitées, et puis est venu le tour des caves. Avant d'y descendre, M. le Ministre a été de nouveau salué par les harmonies resplendissantes de l'orgue de Cavaillé-Coll. La visite s'est terminée par la grande nef et le Ministre a pris congé du personnel de la Loterie après avoir exprimé toute sa satisfaction.

— La transformation du théâtre Ventadour en immeuble financier serait malheureusement chose décidée, sinon consommée. Les actions se remboursent déjà à l'ancien prix d'émission : *10,000 francs*, ce qui est un véritable rêve pour les actionnaires actuels. Les titres Ventadour se négociaient à 4,000 francs, il y a quelques mois. L'affaire s'était trouvée arrêtée par des servitudes de loges au sujet desquelles Mme Georges Kastner-Boursault, femme du regretté musicien de ce nom et fille de M. Boursault, fondateur de la société Ventadour, a fait et fait encore une héroïque résistance au point de vue théâtral. On plaidera.

— La Comédie-Française fermera définitivement ses portes pendant deux mois de cet été, pour cause de réparations à effectuer dans la salle. Pendant ce temps, messieurs et mesdames les sociétaires se rendront en représentation à Londres, où le meilleur de leur riche et brillant répertoire est déjà annoncé. Tout Londres s'inscrit déjà.

— Mme Nilsson a dû partir pour Londres, afin d'y recevoir les derniers adieux et assister aux obsèques de Mme Richardson, son amie et dévouée dame de compagnie jusqu'à l'époque de son mariage.

— Mlle Heilbron, la belle Psyché, la charmante Juliette, vient d'arriver à Nice où elle doit donner quelques représentations. En quittant Bruxelles, elle s'était rendue à Lyon où elle a joué *Faust* et la *Traviata* avec grand effet.

— Mlle Derval est partie pour Barcelone, où elle va chanter Philine, de *Mignon*, et *l'Ombre*, au Théâtre-Italien de cette ville, en compagnie de Mlle Ferni.

— Nancy était l'une des rares villes musicales, en France, où la magistrale partition d'*Hamlet* n'eût point encore conquis droit de cité. Le directeur du théâtre de Nancy, M. Gravière, assisté de l'excellent chef d'orchestre Alméras, — retour d'Amérique, — a voulu offrir ce grand ouvrage à ses abonnés. Grâce à de nombreuses répétitions, excellement dirigées par M. Alméras, l'exécution a dépassé toutes les prévisions, étant donnés des éléments relativement restreints. Ophélie était représentée par Mme Ebrard-Gravière, qui a très-bien chanté ce rôle si important. Hamlet était tenu par le baryton Auber, créateur du rôle à Bordeaux. Un premier prix de 1876 au Conservatoire, le ténor Maire, a tenu à honneur de chanter Laerte. Bref, artistes, chœurs et orchestre ont rivalisé de zèle pour arriver à un succès complet.

— Les journaux de Marseille retentissent des meilleurs éloges à l'adrese du volume de mélodies d'Alexis Rostand, publié par *le Ménestrel*. Non-seulement des chroniqueurs spéciaux, mais des plumes toutes littéraires, telles que celle de M. de Pontmartin, consacrent de charmants feuilletons aux mélodies de M. Rostand, qui s'est inspiré de nos poëtes les plus aimés. Une audition a eu lieu chez Mme Rabaud qui s'est faite l'interprète, avec le talent qu'on lui connaît, de la plupart de ces mélodies dont la voix si sympathique de Diaz de Soria va aussi s'emparer. Bref, c'est tout un succès.

— Appelé de Marseille à Paris pour une soirée d'amis chez les Pereire, M. Diaz de Soria n'a fait que paraître parmi nous, s'en retournant à Marseille pour un concert qui le réclamait immédiatement. Il est maintenant attendu à Nice.

— Au Gymnase, à Marseille, grand succès des *Charbonniers*, qui continuent leur tour de France. Ils sont représentés et joués à ravir, dit-on, par Mme Jane Kuschnick, et par le comique Carré, dans le rôle de secrétaire du secrétaire du commissaire.

— On annonce pour les premiers jours de la semaine prochaine, au Théâtre-Italien, une représentation extraordinaire au bénéfice de la Caisse de retraite des ex-militaires, cette classe si intéressante de la Société. Voici une première liste des artistes qui ont offert leur concours pour cette œuvre de bienfaisance : Mlles Sangalli, Krauss, Bilbaut-Vauchelet, Isaac, Rousseil, Marie Biarini, Desprez, Louise Pyk; MM. Lassalle, Gailhard, Vergnet, Mercuriali, Dantin, Kowalski, Papini. On donnera le deuxième acte de *Crispino e la Comare* avec le célèbre bouffe Papini, puis le premier acte de *Gilles de Bretagne*, de M. Kowalski. On entendra, pour la première fois, l'hymne de M. Théodore de Lajarte, bibliothécaire de l'Opéra, qui sera exécuté par l'orchestre du Théâtre-Italien, sous la direction de son chef, M. Luigini; ajoutez à cela une musique militaire.

— Les machinistes ne manquent pas de besogne en ce moment à l'Opéra. Non contents d'équiper le nouveau ballet *Yedda*, de MM. O. Métra, Gilles et Mortier, ils travaillent activement au premier grand bal masqué, qui aura lieu le 25. Ce n'est pas une mince affaire; plus de dix chariots ont amené le matériel, planchers, lustres, tapisseries, fleurs, girandoles et statues; car, nul n'ignore que la salle, malgré sa splendeur bien connue, est rendue plus splendide encore par un éclairage étincelant, une décoration pleine de goût et de richesse. Dans quelques jours Métra fera répéter généralement son formidable orchestre. Malheureusement pour les amateurs de musique de danse, la répétition aura lieu rigoureusement à huis-clos.

CONCERTS ET SOIRÉES

La 2e audition de la *Judith* de M. Lefebvre n'a fait que grandir la valeur de ce drame lyrique. C'est en définitive l'œuvre d'un musicien qui connaît et respecte son art. M. Lefebvre manie les voix et l'orchestre avec un véritable talent; sans chercher l'inconnu, il arrive à de réels effets, témoin son chœur des soldats assyriens et le délicieux air de danse qui suit. Belle exécution d'ensemble et de détail, qui fait grand honneur à M. Pasdeloup et aux interprètes de *Judith*.

— Salle comble dimanche dernier au concert du Châtelet. Le programme avait repris sa forme variée et ne manquait pas d'attrait. 1° La *symphonie romaine* de Mendelssohn; 2° la marche funèbre de l'*Hamlet* du maestro Faccio, l'habile chef d'orchestre de la Scala applaudi aux concerts du Trocadéro; 3° les fragments symphoniques du *Manfred* de Schumann dont on a bissé la 4me partie (l'apparition de la fée des Alpes); 4° le concerto en *ré* de Saint-Saëns pour piano exécuté par Mme Jaell la pianiste au mécanisme foudroyant, et qui s'est fort bien tirée de cette rude épreuve ; 5° le trio des *Jeunes Ismaëlites* de Berlioz redemandé par la salle entière. L'ouverture de *Léonore* de Beethoven couronnait le programme, mais il est douloureux que même une aussi admirable page ne trouve pas grâce devant un grand nombre d'assistants qui peu soucieux de l'œuvre, des exécutants et d'une notable partie de l'auditoire, se précipitent avec fracas vers la porte de sortie dès le début du dernier morceau de chaque concert. Il serait bon de remédier à un aussi grave inconvénient. L'orchestre de M. Colonne a droit à plus d'égards. M. P.

— Mercredi soir 15 janvier, une foule élégante appartenant au meilleur monde parisien, envahissait de bonne heure la salle Erard. où se donnait la première séance, de cette année, de l'*Art moderne* fondé par Mlle Marie Tayau. Ce vif empressement s'explique aisément par le renom que s'est acquis, comme compositeur, Mme de Grandval, auteur des œuvres à l'audition desquelles la séance tout entière était consacrée, et par le talent tout à fait hors ligne des artistes chargés de les interpréter. Le programme offrait trois numéros de musique instrumentale : un trio pour piano, violon et violoncelle, par lequel Mlle Tayau, M. Diémer et Loys ont ouvert la séance, composition très-travaillée, trop travaillée peut-être, mais qui renferme surtout deux parties très-remarquables, un adagio et un joli petit intermezzo; un andante et rondo, brillant morceau de concert, dans lequel Mlle Tayau a fait de véritables prodiges de virtuosité; et un scherzo de hautbois d'un caractère mélancolique expressivement joué par M. Gilet. Dans la partie vocale, nous avons à mentionner d'abord deux importantes

compositions : un fragment de *Stabat* et le quatuor *Quis est homo*, d'un bon sentiment religieux, que Mmes Viardot, de Caters-Lablache et MM. Herman-Léon et Miquel ont on ne peut mieux fait valoir ; et le grand duo de *Sainte Agnès*, dont *le Ménestrel* a déjà plus d'une fois constaté la valeur, très-dramatiquement chanté par Mme de Caters-Lablache et M. Herman-Léon. Énumérons ensuite rapidement les diverses mélodies : *En automne, les Trois Oiseaux* et la valse où Mme Viardot a déployé cette chaleur passionnée et cette accentuation énergique qui dramatisent jusqu'aux moindres choses ; *Au bord de l'eau* et *Villanelle*, délicieusement chantées par Mlle Viardot, dont le charmant et frais soprano s'est heureusement marié dans la *Villanelle* aux sons si doux du hautbois de M. Gillet ; et enfin *Scrupule* et *Chanson d'exil*, dites avec un goût et un sentiment exquis par M. Herman-Léon. La séance tout entière n'a été qu'une succession non interrompue d'applaudissements, de bravos, de *bis* et de rappels : succès complet et on ne peut plus flatteur pour Mme de Grandval et ses interprètes. A. M.

— Nombreux auditoire jeudi 16 janvier à la salle Érard, pour entendre divers fragments des *Chants de la Patrie*, hommage à la France, de M. Louis Lacombe. Il faudrait citer tous les morceaux pour dire avec quel talent l'auteur a su varier, par ses accompagnements, la couleur un peu uniforme d'une mélodie se répétant en couplets quatre ou cinq fois. Signalons en première ligne le cantique attribué à Jeanne d'Albret, intitulé : *Notre dame du bout du pont* et *la Fiancée*, deux pièces exquises et très-bien détaillées par Mlle Marie Dihaux ; *le Bouquet de Perrette*, joliment dit par M. Genevois, et le *Noël* provençal accompagné par MM. Guilmant et Lacombe, et que M. Archainbaud a chanté d'une façon tout à fait remarquable. M. Lebrun a su, comme toujours, faire applaudir son élégante virtuosité dans deux mélodies hongroises d'un caractère très-original ; enfin, MM. Rabaud, Trombetta, Friedrich, Bernardel et la Société Amand Chevé, ont prêté leur concours à l'exécution de plusieurs morceaux d'ensemble, entre autres un chœur d'*esprits invisibles* extrait du *Manfred*, de M. Lacombe, dont l'effet a été très-grand. A. G.

— Le *Cercle international* continue les jeudis réservés tantôt au théâtre tantôt à la musique ; à l'une des dernières soirées, on a fêté le retour à Paris des charmantes sœurs Badia ; un chaleureux accueil a été fait également à une jeune pianiste Mlle Coraïni, dans le *Galop de bravoure* du regretté Perelli. La partie littéraire et dramatique de cette soirée a été défrayée par Mlle H. Damain et Coquelin cadet de la Comédie-Française. En somme, programme attrayant organisé par M. Peruzzi sous la direction de M. Dupressoir.

— Grand succès pour Mlle Gabrielle Moisset, au 3me concert de la Société philharmonique de Paris (Hôtel Continental), dans le grand air du *Capitaine Fracasse*, d'Émile Pessard, et l'*Ave Maria* de Gounod.

— Les salons Erard ont fêté, la semaine dernière, le retour à Paris du pianiste-compositeur Boscovitz, après un séjour de plusieurs années en Amérique. Virtuose et productions nouvelles ont reçu le meilleur accueil du public parisien.

— Nombreuse réunion aux matinées musicales du vendredi de Mme Ratisbonne-Caussemille, l'excellente pianiste. Citer comme s'y partageant les bravos, Mmes Fuchs, Caussemille, MM. Diemer, Marsick, Valdeck, etc., c'est en faire le meilleur éloge. Au dernier vendredi, grand succès pour le jeune compositeur Edmond Audran, qui a dit lui-même avec grande distinction quelques-unes de ses mélodieuses compositions.

— Aujourd'hui dimanche, au Conservatoire, septième séance de *la Société des Concerts*. Programme :

1° Symphonie pastorale de Beethoven ; 2° *Euryanthe* (fragments du troisième acte) de Weber, *a*. Introduction, *b*. Scène et cavatine, Euryanthe : Mme Brunet-Lafleur, c. Chœur de chasseurs et scène, *d*. Ballet, Chœur de Paysans, *e*. Marche nuptiale ; 3° Romanza et Rondo du premier concerto, pour piano, de Chopin, exécutés par M. L. Diémer ; 4° Air du *Messie* (traduction de Victor Wilder), de Hændel, chanté par Mme Brunet-Lafleur ; — 5° Introduction et chœur final du *Christ au Mont des Oliviers* de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. E. Delvedez.

— Au *Concert populaire :* 1° Symphonie en *ré mineur*, de Schumann ; 2° *Largo*, de Hændel : 3° Ouverture du *Cid*, de M. Ten Brink ; 4° Thème et variations de la *Sérénade*, de Beethoven ; 5° *Capriccio brillante* pour piano, exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg ; 6° Andante et finale de la 29e symphonie de Haydn. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— La seconde et dernière série de douze Concerts populaires commencera dimanche prochain. M. Pasdeloup vient de décider que les abonnés auraient le droit d'assister à la répétition générale qui a lieu tous les samedis, à neuf heures du matin, au Cirque d'hiver. Cette faveur sera très-appréciée des amateurs de musique, particulièrement au sujet des premières auditions. Abonnement pour 12 concerts : 48 francs. S'adresser rue Basse-du-Rempart, 72, et au Cirque d'hiver.

— Au Concert du Châtelet : 1° Ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz ; 2° *Sapho*, tableau antique de M. L. Lacombe, *a)* Chœur des pâtres, *b)* Hymne à l'amour, *c)* Invocation à Pan, *d)* Complainte et chanson des pâtres, *e)* l'Aurore, *f)* Final, mort de Sapho, chœur funèbre, apothéose ; 3° *Phaéton*, poëme symphonique de C. Saint-Saëns ; 4° la troisième partie du *Tasse*, de M. Benjamin Godard. Mlles Delta et Dihaux et M. Genevois prêteront leur concours à l'interprétation de *Sapho*. Le *Tasse* sera chantée par Mlle Vergin, MM. Villaret et Lauwers. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— La Société des derniers grands quatuors de Beethoven (MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et de la Nux) donnera cet hiver ses six séances annuelles. La première, donnée avec le concours de M. d'Orellana, est fixée au mercredi 22. Le programme comprend le grand quatuor en *si bémol* de Beethoven, le quatuor en *si bémol* de C. Saint-Saëns et le quatuor en *mi bémol* de Mozart.

— Programme du Concert-Liszt, audition de ses œuvres originales pour piano seul, interprétées par M. Frédéric Lottin, le vendredi soir 24 janvier, salle Pleyel-Wolff, 22, rue Rochechouart.

Première partie : I. *Lion*, édition française. II. *a*. *Le Lac de Wallenstadt*, *b*. *Heimweh* (Le mal du pays), *c*. *Au bord d'une Source*, *d*. Psaume de l'Église à Genève, (*Ps*. 52) ; III. *les Cloches de Genève*, édition française ; IV. *La Vallée d'Obermann*.

Intermède : Trois mélodies de Schubert, traduites par Liszt, 1. *Requiescat in pace* ; 2. *Extase* ; 3. *les Astres* (avec introduction et coda, de Liszt.)

Deuxième partie : I. *Après une lecture du Dante*, fantasia quasi sonata ; II. Due sonetti del Petrarca, 1° Soneto 47, 2° Soneto 123 ; III. *Saint-François de Paule marchant sur les flots....* (Légende).

— Mardi 28 janvier, salle Pleyel-Wolff, très-intéressant concert de Georges Gillet, hautbois solo de la société des Concerts du Conservatoire, avec le concours de nos premiers instrumentistes MM. Diemer, Espeignet, Grizez, Lebouc, Schlottmann, Taffanel, Taudou et Trombetta. Dans la partie du chant : Mme Chamerot-Viardot et Mlle Marianne Viardot, assistées du baryton Hermann-Léon. Tout Paris dilettante sera là.

— Mlle Alice Loire, pianiste, donnera deux concerts dans la salle Erard. Le premier, fixé au mardi 18 février, sera donné avec le concours du flûtiste de Vroye. Le second aura lieu le 25 mars.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

On signale comme nouveauté intéressante et utile une *Méthode rapide* pour apprendre à moduler dans tous les tons d'après *trois* principes. Avec le système ingénieux de M. Auguste Mercadier, professeur bien connu par ses cours de solfége et d'harmonie, l'*Art de la modulation* devient accessible à tous les pianistes, pour peu qu'ils aient des notions élémentaires sur les accords. Les organistes y trouveront également de précieuses ressources.

— École Camille Stamaty : Enseignement classique du piano. M. Jules Frin, continuant les traditions de son maître, C. Stamaty, a ouvert chez lui des cours gradués de piano et d'accompagnement, à partir du 15 janvier 1879. Ces cours ont lieu dans l'ordre suivant : 1° Piano, cours élémentaire, le mardi, à deux heures ; cours supérieur, le samedi, à deux heures. 2° Accompagnement à l'aide d'un grand orgue à tuyaux, le jeudi à deux heures.

— Une de nos artistes les plus distinguées et l'une des bonnes élèves du regretté Bataille, Mlle Perret, dont le cours de solfége, ouvert il y a peu de mois, a été aussitot très-suivi, vient d'ouvrir un nouveau cours de chant qui promet d'être accueilli avec la même faveur. Ces cours, réservés aux jeunes personnes, ont lieu deux fois par semaine. On s'inscrit chez Mlle Berthe Perret, 21, boulevard Saint-Martin.

Vient de paraître : AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

LES PIANISTES CÉLÈBRES

(SILHOUETTES ET MÉDAILLONS)

PAR

A. MARMONTEL

Un vol. in-12. — Prix net : 5 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2504 — 45e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Janvier 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour,

TENDRE MESSAGE

mélodie de F. MENDELSSOHN, transcrite et variée, par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Aller et retour*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS de Vienne.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec notre prochain numéro la première des *Chansons de* BÉRANGER mises en musique par GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement : *Le Sonnet* d'ARVERS mis en musique par J. FAURE.

PRIMES DU MÉNESTREL 1878-1879

Voir à la 8e page des numéros précédents, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés depuis le dimanche 1er décembre, — date de la 45e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout nouvel abonné ou sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1878-1879. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment des nouveaux volumes de CHARLES GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par la maison Choudens et fils, les éditeurs du *Ménestrel* offrent à leurs seuls abonnés au journal complet, texte, chant et piano, la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1878 ou du 1er janvier 1879, devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant les opéras — autres que ceux annoncés — qui nous sont demandés.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'HOMME AU PHYSIQUE ET AU MORAL *(suite)*.

Un jour que Beethoven avait invité tout un cercle d'amis à pendre la crémaillère dans un nouveau logis, comme il taquinait sa cuisinière selon son habitude, la maritorne fit un coup d'État et rendit son tablier. Notre héros n'était pas homme à s'embarrasser pour si peu. Sentant en lui l'étoffe d'un Vatel, il résolut de mettre la main à la pâte. Le voilà donc installé devant les fourneaux : la serviette autour des reins et les manches retroussées jusqu'aux coudes. Enhardi par les facilités du début, il se lance à fond de train, attisant le feu, secouant les marmites et bousculant les casseroles. Ce fut une bataille mémorable; elle devait se terminer, hélas! par la plus lamentable déroute. Le dîner préparé par le maître défiait les estomacs les plus robustes : le potage rappelait à s'y méprendre quelque préparation pharmaceutique; le rôti, carbonisé jusqu'au cœur, résistait aux dents les mieux affilées, le reste était à l'avenant. En voyant la grimace de ses invités, Beethoven dut reconnaître son incompétence culinaire et confesser qu'on n'improvise pas un dîner comme une variation.

Pour certains plats il avait une tendresse particulière et présidait à leur confection. Dans le nombre, il faut citer une sorte de panade, relevée par des œufs frais, sa grosse gourmandise. Ces œufs, il voulait les contrôler lui-même, avant de les admettre dans la mixture dont il faisait ses délices. Il les mirait, les cassait et les flairait d'un nez défiant; si l'un d'eux lui paraissait suspect et sentait la paille, il était sur-le-champ transformé en projectile vengeur, dont la cuisinière ne réussissait à éviter les éclaboussures que par une prompte et prudente retraite.

Parmi ses autres mets de prédilection, Schinder cite encore le macaroni, largement saupoudré de parmesan, et le poisson, dont sa table était toujours pourvue. Il avait un penchant particulier pour le *schill*, un habitant du Danube, qui n'est pas sans analogie avec l'aiglefin.

Quant à ses boissons favorites, c'étaient l'eau de source, bien claire et bien fraîche, et le café qu'il préparait lui-même dans un appareil de verre, avec une minutie extrême. Soixante fèves par tasse, c'était la dose exacte. Il ne manquait jamais de les compter, avec une précision mathématique, quel que fût le nombre des convives.

Ces détails, dont l'authenticité est garantie par les témoignages les plus explicites et les plus probants, démontrent suffisamment que tous les bruits qui ont couru sur l'intempérance de notre héros sont d'indignes calomnies. Malgré le mauvais exemple qui lui avait été légué par son père, Beethoven fut toujours d'une sobriété extrême.

Ce vice ignoble de l'ivrognerie dont on a flétri, sans aucune raison, la grande figure que nous essayons de dessiner, notre Beethoven n'en porte aucunement les marques, il est pur de cette dégradation, et il faut le dire d'autant plus haut que rien à cet égard, mais absolument rien, ne justifie les indignes accusations dont on a chargé sa mémoire.

Mais pour sobre qu'il fût, Beethoven n'en aimait pas moins à se délasser le soir, en faisant un tour au cabaret. Tout en vidant un verre de bière et en fumant une bonne pipe, il parcourait les feuilles politiques, *la Gazette d'Augsbourg* surtout, sa pâture quotidienne. Après avoir lu les nouvelles du jour, il aimait à discuter politique et à causer de l'avenir de l'Europe, qui valait certes, à cette époque, la peine qu'on s'en occupât.

Sans l'avoir clairement élucidé, Beethoven avait, tout comme un autre, son idéal de gouvernement. Son sentiment était décidément républicain; je ne dis pas sa conviction, car en matière politique comme en toute autre, il se déterminait plus par le cœur que par la raison. Le spectacle de la révolution française, les exemples légués par les héros de la jeune République américaine : — Washington, Knox, Greene, ces Cincinnatus modernes, retournés à la charrue après avoir combattu pour la liberté, — le ramenaient sans cesse au livre de Plutarque, une de ses lectures favorites. Séduit par ces caractères plus grands que nature, ébloui par l'éclat de leurs actions, il se montait l'imagination et exaltait son âme, si facile à l'enthousiasme. Demi-dieu lui-même il vivait dans un monde de héros, face à face avec l'austère figure de Brutus, dont le bronze dominait sa table de travail.

Avec ce besoin d'admiration pour tout ce qui est noble et grand, on conçoit qu'il se défendît, avec colère, du reproche de misanthropie. Loin de le mériter, il se vantait d'embrasser l'humanité tout entière d'un amour sans bornes. Au reste, c'est par la profonde sensibilité de son cœur que l'homme, chez ce grand artiste, force l'admiration. Toutes les petites taches de son caractère disparaissent dans l'immense rayonnement de sa bonté.

Nous avons parlé de son extrême susceptibilité et de la facilité avec laquelle il brisait parfois les liens de l'amitié ; mais de quelle humilité repentante il savait reconnaître ses torts. Écoutez à ce sujet le passage d'une lettre adressée au docteur Wegeler :

« Sous quel jour repoussant tu m'as fait voir à moi-même. Je dois le reconnaître, je suis indigne de ton amitié. Non, ce n'est pas une méchanceté volontaire et calculée qui m'a fait agir, c'est mon impardonnable légèreté. » Puis, après un acte de contrition qui n'embrasse pas moins de trois pages, il termine par ces mots : « Mais ne parlons plus de tout cela ; j'irai vers toi et je me jetterai dans tes bras en te suppliant de me restituer l'ami que j'ai perdu. Tu le rendras, n'est-ce pas, à ton Beethoven qui se repent du fond de son cœur et qui ne peut cesser de t'aimer. »

Écoutez encore un fragment de l'épître qu'il envoie à Étienne de Breuning en lui faisant cadeau de son portrait ; il s'agit d'effacer le souvenir de la sotte querelle dont nous avons conté l'origine.

« Reléguons derrière ce portrait, mon bon, mon cher Étienne, les dissentiments qui, pendant un temps, nous ont divisés. J'ai blessé ton cœur, je le sais, mais j'en suis assez puni par le chagrin que j'en ai éprouvé, tu as pu le remarquer sans peine . . . .

» Ce portrait t'était destiné depuis longtemps ; à qui l'aurais-je donné, si ce n'est à toi, mon bon, mon fidèle, mon noble Étienne. Pardonne-moi si je t'ai fait de la peine. Je n'ai pas souffert moins que tu n'as dû souffrir de vivre ainsi loin de toi, et c'est en sentant le vide de ton absence que j'ai compris combien tu étais cher à mon cœur et combien tu le seras toujours. »

Une âme qui ressentait avec une telle intensité les douceurs de l'amitié ne pouvait être insensible aux charmes de l'amour. Nous avons déjà suffisamment éclairé cette question pour n'avoir plus à la traiter en détail ; cependant il ne sera pas hors de propos de rappeler ici ce mot caractéristique de Wegeler ; « Beethoven n'eut jamais le cœur vide. »

Il se plaisait dans la société des femmes, car en dehors de l'orage des grandes passions, il aimait à se montrer galant et *flirtait* volontiers.

« Mon maître dit Ries, aimait beaucoup les jeunes et jolis visages. S'il passait quelque gentil cotillon à ses côtés, il se retournait vivement, campait son binocle sur le nez et le poursuivait du regard jusqu'au moment où il se voyait observé. Il était fréquemment amoureux, mais ses passions ne duraient guère. Un jour que je le taquinais avec une belle dont je savais qu'il avait été épris, il convint que cette dame l'avait tenu longtemps enchaîné; il l'avait aimée pendant sept grands mois. »

Un fait digne de remarque c'est que les femmes perdaient pour lui tous leurs attraits dès qu'elles entraient en puissance de mari. Il avait sur la sainteté du mariage des idées très-élevées.

Il était à cet égard d'un tel puritanisme, qu'il rompait avec ses amis dès qu'il leur connaissait des relations suspectes. Un Kapellmeister, avec lequel il était intimement lié, s'étant amouraché d'une dame mariée, il lui tourna brusquement le dos et ne voulut plus le voir.

Beethoven n'était pas moins réservé dans ses paroles que dans ses actes. Il avait horreur des libertés de la conversation et ne souffrait la gaillardise ni dans les arts ni dans les livres. On sait qu'il trouvait *Don Juan* un sujet licencieux. Il ne comprenait pas que Mozart y eût dépensé son talent et son génie.

Ce respect de la morale nous amène au dernier trait du caractère de notre héros, celui qui touche à ses sentiments religieux.

Né dans la foi catholique il n'en avait guère conservé les pratiques au delà de l'adolescence; mais jusqu'à la fin de sa vie il garda dans son âme une sorte de déisme philosophique. Son bréviaire était le livre, alors célèbre, de Christian Sturm : *Considération sur les œuvres de Dieu dans la nature.* Les idées exprimées dans cet ouvrage répondaient très-nettement à ses sentiments les plus intimes. Dans son esprit comme dans son cœur, l'idée de Dieu et celle de la nature restèrent toujours inséparables.

Il avait écrit de sa plus belle main et fait mettre sous verre trois maximes recueillies parmi les inscriptions d'un temple de la haute Égypte, par Champollion Figeac.

« JE SUIS CE QUI EST. — JE SUIS TOUT CE QUI EST, CE QUI A ÉTÉ, CE QUI SERA; NULLE MAIN MORTELLE N'A SOULEVÉ MON VOILE. — IL EST PAR LUI-MÊME ET C'EST A LUI QUE TOUT DOIT SON EXISTENCE.

Il avait sans cesse ces lignes sous les yeux. Enfermées dans un cadre, elles restèrent sur sa table de travail jusqu'à son dernier jour.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

En dépit de la neige qui couvre tout Paris, nos théâtres font bonne contenance et nos nouveautés n'en souffrent pas trop. *Yedda* fait salle toujours superbe, et *Suzanne*, jeudi dernier encaissait encore plus de 4,000 francs de recette, — bien que chacun se demandât, dans les entr'actes, comment le retour au logis se pourrait effectuer. Toutefois M. Carvalho a jugé prudent d'ajourner la reprise de *Roméo*, qui se trouve reportée à demain lundi, — si la neige n'y fait opposition de nouveau.

Au sujet de *Roméo*, je me permets une indiscrétion : on sait que Gounod a pris barre sur le cap d'Antibes, dans la propriété de son nouveau collaborateur Dennery, et qu'il écrit là, sous le ciel bleu de la Provence, au bord même de la Méditeranée, sa partition mauresque.

Toute la presse, le *Ménestrel* des premiers, a fait part de cette nouvelle à ses lecteurs. Eh bien! malgré la neige et l'encombrement des voies ferrées, malgré la distance qui sépare le cap d'Antibes de la salle Favart, un fait inouï se passe à chaque répétition orchestrale de *Roméo*. Ce fait, le voici : au moment où M. Danbé frappe de son archet sur son pupitre pour réunir ses artistes, l'ombre de Gounod apparaît tout à coup près de lui, mais une ombre si saisissante, si vivante, si parlante même, que chacun croit voir et entendre le maître en chair et en os. Les malins assurent que M. Carvalho évoque tout simplement la muse de Gounod, la veille, par un vulgaire bulletin de répétition, et que le lendemain, le maëstro, invisible pour tous les fâcheux de Paris, et Dieu sait s'il y en a! arrive à l'heure dite aux répétitions de *Roméo*. Les spirites informent.

Salle Favart, on ne répète pas que *Roméo*; *la Courte échelle* de MM. La Rounat et Membrée est prête à descendre du petit théâtre à la scène. On parle aussi de deux ou trois actes séparés — notamment de celui de M. Théodore Dubois, dont les répétitions sont très-avancées. — Quant au *Jean de Nivelle* de MM. Gondinet et Ph. Gille, musique de Léo Delibes, les auteurs en ont obtenu de M. Carvalho l'ajournement à l'automne prochain, ces messieurs craignant l'été, — cela se comprend pour un ouvrage de cette importance qui n'aurait évidemment pu arriver devant la rampe qu'aux premiers jours de mai. — Même distribution leur est garantie : Mlle Vauchelet, Mme Engally et le ténor Talazac en tête, sans compter un baryton rêvé très-épris du rôle de comte de Charolais, car il s'agit en l'espèce, non du Jean de Nivelle de la légende dont le chien est devenu populaire, mais du Jean de Nivelle de l'histoire, c'est-à-dire du fils aîné de Jean II de Montmorency : en un mot c'est toute une pièce semi-historique, où la comédie côtoie le drame, avec nombre d'épisodes des plus lyriques. Inutile d'ajouter que la direction compte sur un grand succès de livret et de partition; aussi M. Carvalho s'est-il gracieusement rendu aux justes observations des auteurs. *Jean de Nivelle* ouvrira la prochaine saison Favart et il lui sera fait les honneurs d'une salle restaurée, — toilette absolument neuve dont le besoin ne se faisait que trop sentir.

***

Le théâtre des Nouveautés, qui fait face à celui de l'Opéra-Comique, se laisse décidément envahir par la musique. Déjà un grand nombre de pimpants couplets et de bruyantes ritournelles d'orchestre avaient fait élection de domicile dans *Coco*, *Fleur d'Oranger*, et les *les Deux Nababs*, le récent ouvrage joué par M. Brasseur, assisté de M. Pradeau. Jusqu'ici, M. Cœdès, l'auteur de *la Belle Bourbonnaise*, se bornait à émailler de quelques chansons les pièces du théâtre des Nouveautés. Aujourd'hui, il en devient le chef d'orchestre en titre, ce qui indique une complète transformation. La *Fatinitza* du maestro Suppé en est la cause, ou le prétexte, tout au moins. La vérité est que la musique s'impose d'elle-même dans tous nos petits théâtres, qui arrivent à faire de l'ancien opéra comique, tandis que la salle Favart s'élève vers les régions de l'opéra de genre.

Ce besoin général de petite et de grande musique explique les préoccupations du ministre des Beaux-Arts au point de vue de l'art lyrique en France. Il justifie à tous les égards la réunion solennelle de la commission supérieure des théâtres et les sérieux travaux de la sous-commission sur « la question dite du Théâtre-Lyrique. » On ne veut ni se laisser envahir par l'opérette, ni recommencer l'épreuve d'un théâtre lyrique fatalement destiné à périr pour renaître sans cesse de ses cendres.

C'est à ce double point de vue que la sous-commission des théâtres a été chargée d'étudier « la question du théâtre lyrique. » Après de nombreuses réunions, dans lesquelles toutes les opinions ont été entendues et controversées, c'est à M. Hérold, sénateur de la Seine et fils de l'illustre auteur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, qu'a été confié le rapport ayant trait non-seulement au Théâtre-Lyrique, mais aussi à l'Opéra populaire.

Ce rapport a été lu par M. Hérold samedi dernier 18 janvier 1879, et il est, en ce moment même, sous presse à l'Imprimerie nationale. Nous avons eu la bonne fortune d'en avoir une épreuve sous les yeux et nous nous permettons de faire part à nos lecteurs, dès aujourd'hui, de la première partie, de cet important et intéressant travail. — Dimanche prochain, nous en publierons la seconde partie. Il y a là des considérations et des faits qui frapperont plus d'un esprit prévenu et ramèneront infailliblement bien des « illusionnés » à une saine appréciation de la situation.

En définitive, « le théâtre d'application » qui effrayait à la fois et les jeunes chanteurs et les jeunes compositeurs, sera un vrai théâtre, — d'après les termes formels du rapport. — Or, si le Gymnase du boulevard Bonne-Nouvelle en peut devenir, un jour ou l'autre, la salle toute indiquée, nous pensons, nous, que tous les intérêts se trouveraient servis à souhait, surtout si un homme comme M. Montigny consentait à en diriger les rênes.

Pourquoi pas? Ce serait dignement couronner une carrière honorable s'il en fut.

H. Moreno.

RAPPORT

Fait par M. Hérold, *Sénateur, le 18 janvier 1879, au nom de la sous-commission des théâtres, chargée d'examiner la question dite « du Théâtre-Lyrique. »* (1)

Messieurs,

I. Ce qu'on appelle la *question du Théâtre-Lyrique* éveille dans les esprits, selon les temps et selon les personnes, des idées différentes, entre lesquelles il existe toutefois un lien commun.

Le lien commun, c'est la pensée d'un théâtre de musique autre que l'Opéra ou l'Opéra-Comique.

Les différences viennent du but, des tendances, du mode de fonctionnement, de l'organisation de ce théâtre.

Le genre des pièces n'est pas ce qui caractérise le Théâtre-Lyrique, quoique l'on admette, ou précisément parce que l'on admet qu'il représente toutes sortes d'œuvres dramatiques musicales. L'Opéra, tel qu'il est constitué en France, joue les œuvres lyriques sans paroles intercalées, tragiques ou comiques, depuis *les Huguenots* jusqu'au *Comte Ory*; l'Opéra-Comique joue les œuvres avec paroles intercalées, sérieuses ou bouffes, depuis *Joseph* jusqu'aux *Rendez-vous bourgeois*. Le Théâtre-Lyrique joue les unes et les autres, plus des œuvres d'une nature intermédiaire où la musique est continue, mais ne présente pas les développements considérables du grand opéra, ce qu'on appelle le drame lyrique. Mais il pourrait ne jouer qu'un seul de ces trois genres de pièces, de même que l'Opéra ou l'Opéra-Comique pourrait jouer le drame lyrique, ainsi d'ailleurs que cela s'est vu et se voit encore. Les trois théâtres ne cesseraient pas pour cela d'être l'Opéra, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique. Cherchons donc ce qui les distingue.

Ce qui distingue l'Opéra et l'Opéra-Comique est facile à trouver et à dire.

L'Opéra est une institution du siècle de Louis XIV, grandiose, complexe, où la musique joue un rôle comme la danse, comme la mise en scène, le décor et le costume; ce rôle de la musique est sans doute considérable, prédominant dans certaines œuvres, plus ou moins secondaire dans d'autres. Le plaisir qu'on trouve à l'Opéra relève autant des arts plastiques que de la musique.

L'Opéra-Comique, enfant du dix-huitième siècle, a dû ses premiers succès au mélange de la comédie et du chant facile; il a dû son agrandissement et sa durée au mouvement romantique de 1830 et à l'esprit éclectique de la nation. Il est deux fois Français, par la gaieté et par la clarté. On le dit mourant : vienne une œuvre, un

(1) Cette sous-commission était composée de :
MM. Guillaume, membre de l'Institut, directeur général des Beaux-Arts, *président*;
Denormandie, sénateur, *vice-président*;
Hérold, sénateur, *rapporteur*;
Foucher de Careil, sénateur;
Lambert de Sainte-Croix, sénateur;
Antonin Proust, député;
Camille Doucet, secrétaire perpétuel de l'Académie française;
Ambroise Thomas, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire;
Legouvé, membre de l'Académie française;
Gounod, membre de l'Institut;
De Beauplan, sous-directeur des Beaux-Arts;
Régnier, professeur au Conservatoire;
Auguste Maquet, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques;
Des Chapelles, chef du bureau des théâtres, *secrétaire*.

homme, comme il y en a de récents exemples, il est mieux portant que jamais.

Il est plus difficile de dire ce qu'est le Théâtre-Lyrique.

On peut ramener à quatre conceptions diverses l'idée qu'on s'en fait, en tant qu'institution distincte.

Pour les uns, c'est un théâtre qui procure au public l'audition de belles œuvres qu'il n'entend pas à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique. Ce point de vue est celui qui domine dans l'opinion générale; il est fondé sur le désir très-louable de connaître le plus grand nombre possible de chefs-d'œuvre de l'art, et sur un fait historique incontestable, les succès artistiques et éclatants du Théâtre-Lyrique de 1855 à 1867. Qui ne se rappelle cette brillante période où parurent : *l'Orphée* de Glück, avec Mme Viardot, *les Noces de Figaro*, avec Mmes Carvalho, Ugalde et Vandenheuvel, *l'Enlèvement au sérail*, avec Bataille; *la Flûte enchantée*, avec Mlle Nilsson ; *Robin des bois*, *Obéron* ; et aussi *les Dragons de Villars*, de Maillart, *le Médecin malgré lui*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, de M. Gounod! Nous omettons des œuvres excellentes dont les succès ont été moins prolongés.

Pour les autres, le Théâtre-Lyrique est un débouché pour la production musicale ; c'est une scène où les jeunes compositeurs, évincés à peu près systématiquement de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, peuvent se faire jouer et obtenir cette comparution devant le public qu'on leur refuse partout ailleurs. Ce point de vue est particulièrement celui des musiciens de profession ; il a sa raison d'être dans une vérité incontestable, qui est en même temps une injustice criante : c'est la difficulté de se produire pour des musiciens, dont cependant quelques-uns, comme les prix de Rome, ont été encouragés par l'État lui-même à suivre la carrière.

Un troisième point de vue est celui des personnes qui, regardant avec raison la grande musique comme un plaisir moral d'ordre élevé, veulent procurer aux masses l'audition des chefs-d'œuvre lyriques. Le Théâtre-Lyrique leur paraît un moyen de réaliser ce desideratum.

Enfin, il existe une quatrième manière d'envisager le Théâtre-Lyrique, dont nous ne dirons ici qu'un mot, parce qu'elle recevra plus tard un développement qui constituera la principale partie de ce rapport. Cette manière de voir consiste à regarder le Théâtre-Lyrique comme un théâtre école devant servir tout à la fois, d'une part, à donner aux études théoriques du Conservatoire de musique un complément pratique, nécessaire, propre à relever et à fortifier notre école de chant, et d'autre part, à procurer aux jeunes compositeurs des satisfactions légitimes.

II. De ces quatre théâtres lyriques, avant de nous demander quel est celui ou quels sont ceux que nous devons vouloir, commençons par nous demander quels sont ceux qui ont existé.

Le dernier, le théâtre-école, n'a jamais existé. Il a pu arriver, il est arrivé, que des artistes jeunes sortant du Conservatoire, aient débuté au Théâtre-Lyrique et aient passé de là à l'Opéra-Comique ou à l'Opéra ; fait assez rare, accidentel, qui ne s'est produit que comme il se serait produit si les débuts eussent eu lieu sur tout autre théâtre. L'Opéra et l'Opéra-Comique avaient, il est vrai, un droit de prébension sur les artistes du Théâtre-Lyrique, droit souvent critiqué; mais il n'a été usé que fort rarement de ce droit, six fois, croyons-nous, de 1853 à 1870; en 1853, par l'Opéra, pour Mme Guy Stéphan, pour Mlles Duhez et Loustoneau, et, par l'Opéra-Comique, pour M. Meillet; en 1859, par l'Opéra, pour M. Michot ; en 1860, par l'Opéra, pour Mlle Marie Sasse. Au fond, le Théâtre-Lyrique était un théâtre comme les autres et nullement organisé en vue du perfectionnement des études des sujets.

Personne ne s'avisera de soutenir que le Théâtre-Lyrique ait réalisé l'opéra populaire. Il a certainement beaucoup contribué à répandre le goût musical à Paris et par conséquent en France, comme toute institution musicale sérieuse ; mais, par le prix encore relativement élevé des places et par son mode d'exploitation, il n'est pas sorti, à ce point de vue, de la catégorie des autres théâtres de musique.

Le Théâtre-Lyrique, tel qu'il a existé depuis 1847 jusqu'à ces derniers temps, a présenté, durant cette période et dans une certaine mesure, la réunion des deux théâtres dont nous avons parlé d'abord, à savoir un théâtre jouant des œuvres de maîtres qui n'étaient pas jouées ailleurs, et un théâtre jouant des œuvres de compositeurs nouveaux.

Remarquons-le bien, ces deux sortes d'exploitation se sont trouvées réunies dans le même établissement, et c'est ce qui a valu au Théâtre-Lyrique sa double popularité, dans le public et chez les artistes. Hâtons-nous de dire que cette réunion a été précisément la cause principale, sinon l'unique cause, de l'insuccès de l'entreprise. Avant d'expliquer comment, arrêtons-nous sur le fait de cet insuccès, et constatons-le de manière à n'avoir plus à y revenir.

III. Nous ne voulons pas, remontant trop haut, assimiler à la situation du Théâtre-Lyrique vis-à-vis de l'Opéra-Comique, la coexistence, au commencement de ce siècle, des théâtres Favart et Feydeau. Née de la liberté des théâtres, cette dualité fut certainement heureuse pour l'art et sous aucun aspect elle ne pouvait prêter à la critique, puisque les deux entreprises étaient dénuées de tout secours de l'État. Bornons-nous à dire que, en fait, malgré de nombreux succès, les résultats financiers furent médiocres pour toutes deux. Elles furent fondues, en 1801, en une seule sous le nom d'Opéra-Comique.

L'Empire rétablit le régime du privilége. Garanti contre la liberté, l'Opéra-Comique ne prospéra cependant pas toujours. A partir de 1806, il fut subventionné.

Sous ce régime du privilége, les demandes de nouvelles concessions devaient nécessairement se produire. Ce ne fut pourtant que quelques années après 1830, qu'on en vit se formuler une d'où sortit l'entreprise du théâtre de la Renaissance, véritable troisième théâtre de musique qui subsista de novembre 1838 à mai 1841, dans la salle Ventadour, sous la direction de M. Anténor Joly. Il est peu utile de rechercher les causes, multiples et obscures, qui firent échouer l'entreprise. Dès la fin de 1840, le directeur accusait 600,000 francs de passif.

Mais le monopole de l'Opéra et de l'Opéra-Comique suscitait de légitimes réclamations. Comment défendre en effet ce système dans lequel deux théâtres subventionnés avaient seuls le droit de donner des représentations lyriques, sans qu'il fût permis à qui que ce soit de leur faire concurrence à ses risques et périls ? Un nouveau privilége fut accordé en 1847. C'est ainsi que nous arrivons au *Théâtre-Lyrique*, dont la carrière, quoique intermittente, s'est prolongée durant une trentaine d'années.

Ce théâtre fut fondé sous le nom d'Opéra national, au boulevard du Temple, dans la salle de l'ancien Cirque olympique, sous la direction de MM. Ach. Mirecourt et Adolphe Adam. Il ouvrit le 15 novembre 1847. Aucune subvention n'avait été sollicitée de l'État.

L'entreprise ne devait pas réussir. Après quelques bonnes recettes, dès le second mois, le bénéfice net moyen s'abaissait à 60 francs par soirée. En janvier 1848, le bénéfice était remplacé par une perte moyenne de plus de 300 francs par jour. La révolution de février suivint, les pertes s'accentuèrent davantage et le théâtre ferma le 26 mars.

Le 27 septembre 1851, il rouvrait dans la salle du Théâtre-Historique, ayant pour directeur privilégié M. Edmond Seveste, bientôt remplacé par son frère, M. Jules Seveste. En 1852, le titre d'Opéra, national était changé en celui de Théâtre-Lyrique. Mais quel que fût le nom, les affaires n'étaient pas brillantes. Le directeur, à la fin de cette année, énonçait un déficit de 60,000 francs et réclamait une subvention.

Il mourut en 1854. Il fut remplacé par M. Emile Perrin, déjà directeur de l'Opéra-Comique, qui, au bout d'un an, se retira, ayant réalisé dans cette affaire une perte appréciée par lui à 100,000 francs. M. Pellegrin, son successeur, au bout de cinq mois, ayant perdu 65,000 francs, donna, à son tour, sa démission.

C'est alors que M. Carvalho fut nommé directeur du Théâtre-Lyrique (arrêté du 20 février 1856). Nous n'avons pas à retracer l'histoire artistique de sa gestion qui a créé la légende du Théâtre-Lyrique. C'est la période des grands succès. Nous ne nous attachons ici qu'aux résultats financiers. Malgré ses succès qui lui avaient permis, il est vrai, de subvenir à des dépenses tout à fait extraordinaires, M. Carvalho, au commencement de 1860, se trouvait en perte de 180,000 francs. C'est assurément là le temps le plus prospère de l'institution.

M. Réty fut directeur du 2 avril 1860 au 4 octobre 1862. Bilan de ces deux ans et demi : 700,000 francs de perte. Le cautionnement du directeur appliqué par privilége aux créances du petit personnel du théâtre procura un dividende d'un peu moins de 12 p. 100.

Le Théâtre-Lyrique, transféré à la place du Châtelet, dans la salle neuve construite par la ville de Paris, allait cependant retrouver quelques moments de splendeur, sous la nouvelle direction de M. Carvalho, nommé pour la seconde fois en octobre 1862 avec espérance d'une subvention. Cette subvention lui fut en effet accordée en 1863; elle montait à 100,000 francs, chiffre auquel elle resta fixée jusqu'en 1870.

Cinq années plus tard, M. Carvalho sombrait avec un déficit de 1 million 600,000 francs.

M. Pasdeloup, directeur du mois d'août 1868 au mois de janvier 1870, accusait, au bout de ce temps, 500,000 francs de perte, et se retirait.

Aucun directeur ne se présentant, au 1er février 1870, les artistes du théâtre se mirent en société. Cet état dura quatre mois, pendant lesquels il touchèrent de 10 à 15 0/0 de leurs appointements nominaux.

Passons vite sur les temps qui suivirent. M. Martinet fut directeur, puis M. Jules Ruelle, gérant. L'incendie du théâtre, en mai 1871, fit transformer l'exploitation dans la salle de l'Athénée. On végéta avec la subvention réduite à 60,000 francs, et l'on disparut avec elle à la fin de 1872.

Citons pour mémoire seulement les quelques représentations données en 1875, à Ventadour, par M. Bagier, muni du double privilége de directeur du Théâtre-Italien et de directeur du Théâtre-Lyrique, puis les tribulations de ses successeurs en cette dernière qualité, MM. Arsène Houssaye et Campo-Casso, qui ne trouvèrent pas de salle malgré le rétablissement de la subvention fixée à 100,000 francs.

Nous arrivons à l'entreprise Vizentini, à la Gaîté (20 novembre 1875 — 29 décembre 1877). Sous cette direction, en 1877, la subvention fut élevée à 200,000 francs. M. Vizentini a, de plus, touché 80,000 francs en vertu du partage des bénéfices de l'Opéra imposé à M. Halanzier par son nouveau cahier des charges. En fait, il a reçu de l'État 477,000 francs. Les recettes réalisées par le Théâtre-Lyrique, de mai 1876 à décembre 1877, ayant atteint 1,534,000 francs, c'est un actif de 2,011,000 francs que l'entreprise a absorbé, somme à laquelle, pour chiffrer la dépense, il faut ajouter le passif déclaré par l'entrepreneur, soit 650,000 francs. Au total, le Théâtre-Lyrique, dans ces vingt mois, a dévoré au moins 2,661,000 francs.

Ici se termine l'histoire financière du Théâtre-Lyrique jusqu'à ce jour, les représentations données, en 1878, moyennant une attribution subventionnelle, par M. Escudier, à la salle Ventadour, n'appartenant plus, à proprement parler, à l'histoire de ce théâtre.

Tels sont les faits.

IV. Quelles sont les causes de cet insuccès constant? Il faut écarter d'abord toute explication tirée des circonstances générales, puisque, dans cette longue période, d'autres théâtres lyriques, sans obtenir autant d'éclat, ont rencontré une prospérité, sinon continue, au moins suffisamment prolongée.

Il faut également mettre de côté le reproche d'impéritie ou d'imprudence adressé à une série de directeurs parmi lesquels on en compte d'éminents, et qui, pris dans leur ensemble, avec les qualités diverses dont ils étaient doués, présentent certainement des garanties de bonne gestion comparables à toutes celles que pourraient offrir leurs successeurs futurs.

C'est dans la nature même de l'institution qu'il faut rechercher les causes de l'insuccès du Théâtre-Lyrique.

Les causes sont multiples. Les deux qui nous apparaissent d'abord sont celles qu'on peut appeler : les lendemains ; et la concurrence pour la composition du personnel artistique.

Les lendemains.

Quelles sont les pièces qui ont obtenu, au Théâtre-Lyrique, des succès fructueux pour la caisse ? Ce sont des ouvrages anciens, la plupart étrangers et traduits pour la scène française, ou des ouvrages modernes, français, en petit nombre, de trois ou quatre maîtres au plus. Ces ouvrages, interprétés par les premiers artistes, joués trois fois par semaine, ne pouvaient l'être davantage et eussent d'ailleurs perdu à des représentations trop multipliées.

Force était donc de composer les lendemains, soit avec des reprises d'ouvrages plus ou moins anciens, la plupart secondaires, soit avec des ouvrages de compositeurs nouveaux, plus ou moins jeunes, le tout joué par des doublures. Ce sont ces lendemains qui valent, certainement, au Théâtre-Lyrique, les éloges et les vœux d'un grand nombre d'artistes. On cite 182 ouvrages joués de 1847 à 1870. On oublie d'en déduire 60 reprises ou traductions. On omet sur les 122 ouvrages nouveaux (parmi lesquels un certain nombre de pièces de circonstance, sans grande valeur et sans durée possible), de faire le compte des succès : ce compte porte à 15 ou 16 le nombre des pièces qui ont réussi, — qui ont réussi ! et dont cependant la moitié peut-être n'ont pas rapporté leurs frais. Il est donc vrai de dire que ce sont les lendemains qui ont tué le Théâtre-Lyrique.

On peut dire à titre d'objection que tout théâtre a ses lendemains. Oui, mais ils sont plus ou moins productifs. Le vieux répertoire de l'Opéra-Comique, par exemple, lui fournit d'ordinaire des recettes suffisantes pour les seconds jours, si le directeur sait varier les spectacles, et n'abandonne pas à des doublures infimes les plus belles pièces de ce répertoire.

Passons à la concurrence pour la composition du personnel artistique.

On a tout dit sur et contre les prétentions plus ou moins exagérées des premiers sujets. Ces prétentions sont naturelles; mais il est certain qu'elles grèvent, le plus souvent, les entreprises théâtrales au-delà de leurs forces. La coexistence et la rivalité de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, ont nécessairement eu pour effet d'aggraver cette cause de ruine en ajoutant la concurrence intérieure à la concurrence étrangère. On le sait; mais ce qu'on sait moins c'est que dans ces dernières années le mal s'est étendu et a produit de nouveaux et fâcheux effets. Le personnel artistique secondaire si utile dans un théâtre, qui en constitue pour ainsi dire la force permanente, les chœurs, l'orchestre, ne peuvent se maintenir au même degré de valeur dans chacun des établissements quand il y en a plusieurs qui les sollicitent. On l'a vu lors de l'entreprise Vizentini : certains artistes se partageaient entre les deux théâtres, au moyen de remplacements ingénieusement combinés. Cette insuffisance de personnel n'est sans doute qu'un phénomène transitoire, car, en quelques années le personnel nécessaire se formerait, s'il était certain de trouver un emploi continuel et lucratif; mais il n'est pas douteux qu'il ne fallût, fort justement d'ailleurs, le payer de plus en plus cher. Tenons-nous-en à constater, dans le passé, l'enchérissement des salaires artistiques qui a pesé sur le Théâtre lyrique, en réagissant par contre-coup sur l'Opéra-Comique, en même temps que l'affaiblissement à beaucoup d'égards du personnel secondaire dans ces deux théâtres.

A côté de ces causes, citons-en une troisième qui a grandement aussi contribué aux désastres, c'est le développement excessif de la mise en scène. Des centaines de mille francs ont été engloutis sans profit pour l'art ni pour personne, dans les dépenses faites pour des ouvrages tombés à plat. Cette cause ne va pas sans une faute des directeurs; mais on conçoit l'entraînement de ceux-ci, obéissant à une tendance générale et subissant la pression des auteurs : il est impossible de leur faire de trop sévères reproches.

En comparaison des causes qui viennent d'être indiquées, les autres ne sont qu'accidentelles et secondaires. Nous aurions pu parler de la concurrence de l'opérette et des cafés-concerts. Nous reculons devant l'examen de cette question complexe qui nous entraînerait dans des développements considérables et superflus pour la démonstration de notre thèse. Disons seulement qu'ils la fortifieraient.

Quant au résultat, il se résume comme il suit : Douze faillites ou liquidations en perte. Pas une seule exploitation fructueuse au point de vue matériel.

V. C'est dans cette situation que M. le Ministre des beaux-arts nous consulte et que nous sommes appelés à examiner s'il y a lieu de recommencer un nouvel essai dans le sens de ce qui a été fait et de relever le Théâtre-Lyrique tel qu'il a existé jusqu'ici.

Rendons-nous bien compte de la portée de la question et des conditions dans lesquelles elle se pose.

Nous ne sommes plus au temps des privilèges. Si nous y étions encore, nous pourrions être tentés de nous livrer aux plus grands efforts pour étendre le domaine de la musique théâtrale et donner à cette production de l'esprit, sous forme de faveur, ce qui pourrait sembler lui appartenir de plein droit. Mais depuis 1864, la liberté des théâtres existe. Quelques-uns le regrettent; d'autres s'en félicitent; aucun des membres de la sous-commission ne croit possible un retour sur le fait accompli. Aujourd'hui, la permission de l'autorité qui fut nécessaire en 1847 pour créer l'Opéra national, est complètement superflue. Tout entrepreneur de spectacle peut à ses risques et périls fonder un théâtre-lyrique où il représentera pièces nouvelles, opéras anciens non compris au répertoire de théâtres existant déjà, œuvres nationales et étrangères, traduites ou non. La liberté est complète. Nul ne songe, sous le rapport des genres, à la limiter, c'est là ce qu'il faut dire et répéter bien haut, car on l'oublie trop. Aujourd'hui, M. Carvalho n'aurait besoin de l'autorisation de personne pour faire ce qu'il a fait de 1856 à 1860, avec la qualité de directeur privilégié, il est vrai, mais sans subvention.

De quoi donc s'agit-il? Nullement d'autoriser la création d'un théâtre lyrique. Tout entrepreneur peut librement tenter l'aventure à ses risques et périls ; mais personne n'y paraît disposé.

Et pourtant, on nous presse, on nous adjure. Que nous demande-t-on donc? Une subvention, et aussi une salle.

Laissons de côté la salle, malgré la difficulté de la trouver, car on peut toujours faire une salle avec de l'argent : ce n'est là qu'une face de la question de subvention.

Quelle subvention veut-on? Apparemment une subvention qui fasse vivre le théâtre, et non une subvention qui l'aide à mourir, comme la subvention de 200,000 francs.

L'Opéra-Comique a maintenant une subvention de 360,000 francs, jugée nécessaire pour qu'il vive. Il est vrai qu'il paye le loyer de sa salle; mais dans un an cette charge disparaîtra pour lui : avec quelles conséquences au point de vue de la subvention? c'est ce qu'il s'agira de déterminer alors.

C'est sans aucun doute une subvention analogue qu'on réclame pour le Théâtre-Lyrique, car il n'y a aucune raison de penser qu'il puisse coûter moins cher que l'Opéra-Comique.

Mais, même avec cette somme, le Théâtre-Lyrique vivrait-il? Il est plus que permis d'en douter.

Une telle subvention peut faire vivre un théâtre de musique; il n'est pas dit que deux subventions de la même force puissent faire vivre simultanément deux théâtres de la même nature. En effet, la concurrence qui s'établit entre eux change immédiatement les conditions de leur existence.

Et, à ce propos, disons que l'État, quand il subventionne le Théâtre-Lyrique, en même temps que deux autres scènes musicales, l'Opéra et l'Opéra-Comique, de genres distincts mais dont les genres se confondent dans le Théâtre-Lyrique, ne fait autre chose que de se faire concurrence à lui-même et de contribuer au malaise de ces deux premières institutions, en conduisant lentement à la faillite la troisième entreprise.

La concurrence de la liberté contre les théâtres de l'État, c'est excellent; mais la concurrence de l'État contre ses propres théâtres, c'est difficile à qualifier d'un nom qui présente l'acte comme raisonnable.

Revenons à la question de savoir quelle serait la subvention réellement nécessaire au Théâtre-Lyrique. Il n'est pas douteux pour nous qu'elle devrait être plus forte que celle accordée à l'Opéra-Comique, car le Théâtre-Lyrique n'a pas, pour ses lendemains, comme l'Opéra-Comique, le secours du répertoire le plus fructueux qui existe. Jusqu'où faudrait-il aller? Nous avons vu plus haut que l'entreprise Vizentini avait absorbé au moins 2,661,000 francs en vingt mois et recueilli 1,534,000 francs de recettes dans le même espace de temps. La différence est de 1,127,000 francs. Pour combler le déficit, c'est une subvention annuelle d'environ 672,000 fr. qui eût été nécessaire.

Assurément, il ne faut pas prendre pour modèle cette entreprise, dans les conditions où elle a fonctionné ; mais il ne faut pas non plus rejeter la donnée d'expérience qui en résulte, car tout le monde reconnaît l'intelligence, l'activité et les autres qualités d'administrateur de l'homme qui la dirigeait.

Veut-on donner au Théâtre-Lyrique : 1° une salle; 2° une subvention de 6 à 700,000 francs ?

Hors le cas d'une énorme subvention, que le Parlement ne serait certainement pas disposé à accorder, et qu'il devrait d'autant moins accorder qu'elle n'aurait d'autre effet que d'entretenir la concurrence dont nous parlions tout à l'heure, le Théâtre-Lyrique rétabli n'aboutirait qu'à une nouvelle faillite. C'est pour la sous-commission la plus évidente des vérités.

La sous-commission conclut donc contre le rétablissement du Théâtre-Lyrique, *tel qu'il a existé*, ou, pour mieux dire, contre l'allocation d'une subvention à un tel théâtre.

Que ce théâtre s'élève de lui-même, par l'entreprise libre et privée, qu'il démente nos prévisions par le fait même de son existence, nous serons les premiers à y applaudir, à nous en réjouir sincèrement, car ce sera la démonstration d'un notable progrès dans ce qu'on peut appeler la situation musicale. Mais ce qu'aucun particulier ne veut tenter, nous ne pouvons conseiller à l'État de le faire.

VI. La résolution qui précède en entraîne une également négative en ce qui concerne la question de l'Opéra populaire.

En effet, cet Opéra ne saurait être autre chose qu'un troisième théâtre de musique, jouant les deux genres, entraînant à peu de chose près les mêmes dépenses que le Théâtre lyrique ci-dessus examiné, et faisant comme lui concurrence à l'Opéra et à l'Opéra

Comique. Tout ce qui a été dit contre le Théâtre-Lyrique, s'applique donc ici. En outre, comme la qualité de populaire résulterait uniquement de l'abaissement du prix des places, la recette serait moins forte qu'au Théâtre-Lyrique; c'est la différence la plus saillante qu'on puisse saisir entre les deux institutions. D'où la nécessité de sacrifices plus grands encore pour l'Etat.

En regard de ces sacrifices, quelle est la somme offerte par la ville de Paris, a titre de concours, aux termes de la délibération du conseil municipal de Paris en date du 7 décembre 1878, rendue sur un remarquable rapport de M. Viollet-le-Duc? Cette somme « ne pourrait dépasser la valeur actuelle de la location du théâtre dans lequel serait installée la scène lyrique »; c'est-à-dire qu'elle serait, au plus, de 70,000, 100,000 ou 110,000 francs, selon que la salle occupée serait celle de l'ancien Lyrique, du Châtelet ou de la Gaîté. La délibération ajoute : « déduction faite du prix du loyer de la salle. » Cela revient à dire que la ville offre la gratuité de la salle, tout au plus.

Nous ne pouvons, d'après ce que nous avons dit nous-mêmes, que rendre hommage à la sagesse de la ville de Paris; mais nous pensons qu'il n'y a pas lieu d'accepter son offre.

Nous ne saurions cependant laisser sans appréciation ce que nous appellerons le côté moral de la délibération du conseil municipal. Nous nous associons pleinement au désir manifesté par le conseil, de voir les chefs-d'œuvre lyriques mis à la portée d'un plus grand nombre de personnes, au moyen d'un abaissement de prix. Il y a certainement là de sérieuses difficultés pratiques, mais elles ne sont pas insurmontables, à une condition toutefois : c'est que les représentations populaires aient lieu sur les scènes mêmes où les œuvres sont jouées d'habitude. Cette condition est essentielle.

D'abord, elle fait disparaître une difficulté dont peu de personnes semblent se préoccuper et qui est cependant très-grande; c'est celle qui résulte du droit des théâtres existants sur leur répertoire, combiné avec le droit des auteurs eux-mêmes sur les pièces qui constituent ce répertoire. Il n'appartient ni à la Commission, ni au ministre, ni à aucune autorité administrative de disposer des répertoires. La question est du domaine des tribunaux, interprétant la loi et les conventions particulières; c'est une question de propriété.

En second lieu, et c'est le point principal, cette condition permettrait seule de donner aux représentations populaires la perfection qu'on est en droit d'exiger, et d'exécuter sans frais exorbitants des œuvres suffisamment variées. Le seul fait de pouvoir user des décors existants, change du tout au tout les conditions de ces représentations comparées à celles des représentations données sur un théâtre spécial.

Il n'est d'ailleurs pas douteux que les Parisiens ne préfèrent de beaucoup des représentations données à l'Opéra et à l'Opéra-Comique mêmes, à des représentations des mêmes œuvres sur un théâtre spécial et nécessairement inférieur. La seule objection, c'est que le nombre des représentations serait moins grand. Nous sommes portés à croire que, même réduit à un petit nombre, il suffirait, pendant longtemps encore, aux besoins artistiques de la population, qu'il ne faut pas plus exagérer que méconnaître.

***

Ici s'arrête pour nous la première partie de l'important rapport de M. Hérold. Dimanche prochain nous en publierons la seconde partie, qui débute par de nouvelles considérations sur l'opéra populaire et qui est consacrée pour le reste au théâtre de « nouvelle création ». Ce théâtre serait pour les jeunes chanteurs et les jeunes compositeurs comme une scène intermédiaire entre le Conservatoire et nos deux premières scènes lyriques, pour lesquelles il serait appelé à former des sujets et des auteurs. En définitive, dit M. Hérold, « l'institution que nous proposons, c'est le Théâtre-Lyrique possible, réduit à de vraies proportions, arraché à la ruine et ayant une utilité de plus en sa qualité nouvelle d'établissement d'enseignement supérieur. » Mais ne déflorons pas la seconde partie de cet intéressant rapport, que le *Ménestrel* publiera *in-extenso* dimanche prochain.

HAMLET ET FAURE

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Les soirées triomphales de Faure se poursuivent à Bruxelles. Après *Guillaume Tell*, *Faust*, est venu *Hamlet*, que l'on entend aujourd'hui sur toutes les grandes scènes des capitales d'Europe, — sauf sur celle de Paris.

Voici ce que dit *l'Indépendance belge* de cette dernière soirée qui avait attiré tout le grand public de Bruxelles au théâtre royal de la Monnaie.

Il y avait chambrée complète au théâtre de la Monnaie pour entendre M. Faure dans *Hamlet*. Le public des grandes représentations, composé, — pour la minorité, — de ceux qui ont souci des grandes œuvres ou des grands artistes, et, — pour la majorité, — de ceux qui tiennent à figurer dans des salles brillantes. Parmi les artistes qu'on va entendre, parce qu'il est élégant d'assister à leurs représentations, il y en a heureusement qui forcent à l'attention et à l'admiration des spectateurs qui ne sont venus que par vanité. M. Faure est au premier rang de ces maîtres chanteurs, dont le talent s'impose à toutes les catégories du public, à celle qui ne s'intéresse guère aux choses de l'art, comme à celle que passionnent les moindres détails d'une exécution parfaite. Des gens, qui ne vont au théâtre que pour se voir entre eux, ne résistent pas à l'action produite, aux sensations diverses prodiguées par un chanteur tragédien comme M. Faure.

Nous avons entendu bien des fois M. Faure dans *Hamlet*. Il y paraît pourtant, malgré sa science si sûre et sa composition si étudiée, comme s'il jouait et chantait d'original le rôle, comme s'il y marquait pour la première fois tous les traits qui font la beauté lyrique et la vérité dramatique du personnage. C'est le secret des interprétations supérieures de ne tomber jamais dans le procédé, de mettre toujours de la vie et parfois de l'imprévu même dans ce qui a été le plus minutieusement préparé et réglé. M. Faure semblait avoir arrêté définitivement, artiste consommé, tous les contours de ce grand rôle d'*Hamlet*. Il en est pourtant auxquels il donne un relief nouveau, et il n'en est pas un seul auquel il n'apporte une sollicitude toujours présente.

Nous avons eu de ces nouveautés dans la scène d'Hamlet avec sa mère au troisième acte; M. Faure ne l'avait jamais pris de si haut avec cette reine; il n'avait jamais mis tant de commandement et tant de dureté dans son accent. Voilà les bonnes surprises que nous donnent les talents qui veulent toujours serrer de plus près la vérité. C'est déjà un étonnement assez grand d'entendre un chanteur qui use comme il le veut, de toutes les notes de sa voix, qui ménage et répand, à son gré, la sonorité et la respiration, qui obtient toutes les variétés et tous les effets de l'articulation syllabique, en conservant toujours l'allure propre et le rhythme de la phrase musicale. Nous avons à constater, en outre, que chanteur ou comédien il peut faire des trouvailles dans les rôles qu'il semblait avoir épuisés.

Le succès de M. Faure ne lui a rien laissé à désirer, comme son exécution achevée, où toutes les ressources du chant ne servent qu'à rendre la parole plus fidèle et plus vivante, n'a rien laissé à désirer à l'auteur qui a composé cet opéra et à l'amateur qui le connaît. »

(*Indépendance Belge.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La *Royal Academy* de Londres et l'école de musique de South Kensington vont se fusionner à l'effet d'instituer dans la capitale de l'Angleterre un Conservatoire de musique, qui prendra pour modèle, disent les journaux anglais, le Conservatoire de Paris.

— A l'Opéra impérial de Vienne, les répétitions du *Crépuscule des Dieux* de Wagner ont commencé cette semaine. Une fois cet ouvrage monté, l'intention de M. Jauner est de donner une série d'auditions des quatre opéras de Wagner formant la tétralogie intitulée *l'Anneau de Nibelung*.

— Les répétitions du *Feramors* de Rubinstein à l'Opéra de Berlin sont très-avancées. L'ouvrage passera probablement au commencement de février. On sait que *Feramors* est écrit sur un sujet tiré de la même source que le *Lalla Roukh* de Félicien David.

— Les journaux allemands annoncent que Camille Saint-Saëns est attendu à Berlin dans les premiers jours de février. Il doit s'y montrer sous son triple aspect de virtuose, de chef d'orchestre et de compositeur. Saint-Saëns va du reste faire une tournée à travers toute l'Allemagne, sous les auspices de M. Gustave Léwy.

— Le violoniste français Emile Sauret concerte en ce moment à la Singakademie de Berlin, où les souvenirs de Sarasate sont encore vivaces. En dépit de ces circonstances défavorables le jeune virtuose a pleinement conquis son public.

— La tournée en Allemagne de la diva Patti et du ténor Nicolini, s'est terminée par un concert donné à Dresde. D'après une intéressante statistique dressée par le journal : *Dresdener Nachrichten*, elle a récolté en Allemagne, du 16 octobre au 11 janvier, la jolie somme de 376,000 francs. Et il y a des cantatrices qui ambitionnent de gagner le gros lot de la loterie nationale; une misère! En quittant Dresde, la Patti est partie pour Naples où elle doit donner quelques représentations au San Carlo. De là elle ira à Gênes. Elle n'est attendue à Bruxelles que pour le mois de mars.

— Pendant qu'à Paris les plus fantaisistes nouvelles courent sur la Patti, la célèbre prima donna se prépare à de nouveaux triomphes en Italie Ses représentations sont annoncées au San Carlo de Naples où l'impresario Merelli se trouve déjà en compagnie de M. Franchi.

— A Naples sont annoncés pour cet hiver les deux opéras d'Ambroise Thomas : *Hamlet* et *Mignon*, le premier au San Carlo, le second au théâtre *Bellini*.

— A Rome on vient de monter l'*Africaine*. Comme l'acte du vaisseau présentait des difficultés de décors et de mise en scène, on l'a purement et simplement supprimé.

— Une commission de compositeurs et de musicologues s'occupe en ce moment de l'introduction en Espagne du nouveau diapason.

— On nous écrit de Barcelone que Mlle Derval, de notre Opéra comique, vient de complétement réussir au Théâtre-Italien de cette ville, dans Philine, de *Mignon*, l'un des opéras les plus aimés des dilettantes espagnols. Du reste, excellente exécution générale de l'ouvrage sous l'habile direction du maëstro Lovati Cazzulani, auquel on a fait une véritable ovation après l'ouverture. Quant à Mlle Derval, plusieurs rappels après le 1er acte et la polonaise du 2me ont confirmé le succès de sa première soirée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Parmi les étrangers décorés à l'occasion des récentes promotions de la Légion d'honneur, nous remarquons le nom si sympathique de M. Bérardi, l'honorable directeur politique de l'*Indépendance belge*, dont le fils, M. Gaston Bérardi, musicien des plus distingués, est à Paris le correspondant théâtral.

— Mme Christine Nilsson n'est pas à Nice mais bien à Paris, de retour de Londres où l'avaient appelée les derniers devoirs à rendre à Mme Richardson, sa seconde mère. Très-affectée et éprouvée, de plus, par les pénibles traversées de la Manche, en cette dernière semaine, ne peut répondre, en ce moment, aux demandes d'engagement qui lui arrivent de toutes parts. D'ailleurs nous croyons savoir qu'à part, peut-être, la saison de Londres qui la sollicite de nouveau, et ses deux mois d'engagement au Théâtre-Royal de Madrid, Mme Nilsson se réserve pour l'Opéra de Paris.

— Mme Carvalho a obtenu un congé de M. Halanzier pour se rendre à Monaco et y faire les honneurs, avec MM. Capoul et de Soria, de l'inauguration du nouveau théâtre de *Monte Carlo*, construit par M. Charles Garnier. Cette inauguration a dû avoir lieu hier soir, samedi. Mlle Sarah Bernhardt et autres artistes de la Comédie-Française étaient également attendus à Monaco dans le même but.

— Massenet, qui s'était rendu à Pesth pour assister au triomphe du *Roi de Lahore*, a dû quitter la capitale hongroise avant la première de son œuvre, la date en ayant été reculée par égard pour Mme Nagy, en deuil de son enfant. Massenet va se diriger sur Milan, où les répétitions du *Roi de Lahore* sont très-avancées. Pendant son séjour à Pesth, l'accueil le plus distingué lui a été fait par Liszt, qui, sur la demande de son hôte, lui a fait entendre plusieurs de ses nouvelles transcriptions.

— Hier matin, samedi, aux termes de son traité avec le directeur des fêtes musicales de l'Hippodrome, Johann Strauss est arrivé de Vienne, malgré l'encombrement des voies ferrées. Le soir, il assistait au festival patronné par Mme la maréchale de Mac-Mahon, et dès demain lundi, il entre en répétition pour le premier grand bal de l'Hippodrome, toujours fixé au 1er février, et dans lequel le célèbre capelmeister viennois doit diriger plusieurs intermèdes de ses nouvelles œuvres exécutées par 200 artistes d'élite. Tout Paris cosmopolite sera là.

— Le cercle artistique de la rue Saint-Arnaud aura, dans les premiers jours de février, la primeur d'un opéra-comique, paroles de Charles Watteau, musique d'Edmond Audran. Interprètes : Mlles Parent, du Lyrique, Mary-Albert, des Bouffes, et M. Branciard. Titre : *la Saint-Valentin*.

— Le bal des artistes dramatiques, qui, depuis quelques années, fait courir le tout Paris mondain et boulevardier dans la salle de l'Opéra-Comique, aura lieu le 15 mars prochain. Disons, à ce propos, que le baron Taylor, le fondateur de l'Association, des artistes a réalisé enfin son vœu le plus cher. Oui, l'Association possède maintenant, depuis quelques jours à peine, *cent mille francs de rentes !* Fondé en 1840, elle a donc amassé en moins de trente ans un capital de deux millions de francs.

Combien de sociétés en ce monde ne pourraient en dire autant.

— M. Georges Lamothe, nommé récemment organiste de la chambre de la reine Isabelle vient de recevoir, du roi de Portugal, la croix de chevalier de l'ordre du Christ.

CONCERTS ET SOIRÉES

La deuxième séance de la *Société des Concerts* du Conservatoire s'est ouverte sur la Symphonie pastorale de Beethoven, qui n'avait pas été exécutée depuis deux ans et qui a été accueillie par des bravos unanimes bien légitimés par une irréprochable exécution. Un autre grand intérêt de la séance, c'était la première exécution, aux concerts du Conservatoire, d'un concerto de Chopin, et les auditeurs ont paru étonnés de ce que l'on n'en ait fait entendre que la romance et le rondo, car le premier allegro du concerto en *mi* est reconnu pour être une page remarquable. On ne peut justifier cette suppression que par les exigences d'un programme un peu long, mais le comité doit à la mémoire de Chopin de faire exécuter ce premier morceau. M. Louis Diémer, l'un des virtuoses réputés de l'école Marmontel, à qui était confiée l'exécution de ce concerto, l'a rendu de manière à satisfaire les plus difficiles. La délicieuse romance a été interprétée par lui avec le style poétique de l'auteur et le rondo, qu'il a joué avec beaucoup de distinction, a fait valoir toute sa virtuosité ; aussi, de longs et chaleureux applaudissements l'ont-ils récompensé du soin consciencieux qu'il a apporté à l'étude de ce beau morceau. Mme Brunet-Lafleur a aussi obtenu un vrai succès avec la cavatine d'*Euryanthe*, qu'elle chante avec beaucoup d'âme et avec l'air du *Messie* qu'elle dit dans un très-grand style. En résumé, beau programme et exécution soignée qui fait honneur à M. Deldevez.

— Les programmes des concerts populaires sont toujours fort attrayants. Nous avons plus d'un succès à constater pour dimanche dernier : d'abord celui de la toute jeune artiste : Mlle Clotilde Kleeberg, qui joue du piano en véritable virtuose, avec l'autorité en moins, et qui voit s'ouvrir devant elle la plus brillante carrière. Mlle Kleeberg s'est fait chaudement applaudir dans le *capriccio brillante*, de Mendelssohn, et un autre caprice en *mi*, du même auteur, qui lui a été demandé. Grand effet produit également par le thème et variations de la sérénade de Beethoven, interprété par tous les premiers violons, altos et violoncelles. Le *largo* de Hændel a été redemandé par la salle entière. M. Triébert a joué le solo de hautbois avec grand talent. Quant à la symphonie en *ré mineur*, de Schumann, elle a reçu un accueil assez froid. Schumann n'est pas encore en faveur auprès du public tout entier des concerts populaires. Une partie des auditeurs se montre parfois récalcitrante et ne veut se laisser aller à admirer les beautés incontestables qui se trouvent en nombre dans les œuvres du maître allemand. L'ouverture du *Cid*, de M. Ten Brink, a été faiblement applaudie. C'est une œuvre qui ne manque pas de valeur, mais on cherche vainement une idée de mélodie claire. La soirée s'est terminée par l'andante et finale de la 29me symphonie d'Haydn.

— Dimanche dernier, le programme du concert de la Société artistique du Chatelet, bien qu'il ne contînt que quatre numéros, n'en offrait pas moins le plus vif intérêt. C'est la belle ouverture du *Carnaval Romain* de Berlioz qui a ouvert la séance et vaillamment enlevée par l'orchestre de M. Colonne, a, comme toujours provoqué les plus chaleureux applaudissements. Elle précédait la première audition de *Sapho*, tableau antique de M. Louis Lacombe. M. Louis Lacombe est un musicien qui, dans le cours d'une carrière assez longue, a donné plus d'une fois, comme compositeur, des preuves incontestables d'un talent sérieux et élevé. Nous ne savons si c'est intentionnellement ou par un pur effet du hasard, que deux compositions d'Hector Berlioz et de M. Louis Lacombe ont été, placées à côté l'une de l'autre, mais ce que nous pouvons dire, ce que nous nous faisons un plaisir de rappeler, c'est que ce n'est pas la première fois que ces deux noms se trouvent ainsi rapprochés. Il y a longtemps de cela, c'était quelques années avant la révolution de 48, nous nous souvenons d'avoir entendu un drame lyrique de M. Lacombe, intitulé *Arva*, qu'il fit exécuter dans un concert donné par lui et pour lequel il avait l'honneur d'avoir Berlioz comme chef d'orchestre ; *Arva* était une œuvre remarquable qui renfermait de réelles beautés, le talent dont M. Lacombe avait fait preuve dans *Arva* ne lui a certainement pas fait défaut dans *Sapho*, mais la conception de ce dernier ouvrage ne nous semble pas aussi heureuse. Comme *le Désert* de Félicien David, *Sapho* est une œuvre à la fois poétique et musicale, mais, tandis que dans le *Désert* la poésie n'intervient que discrètement pour annoncer les diverses scènes que la musique va exprimer, dans *Sapho*, c'est la poésie qui est le principal et la musique seulement l'accessoire ; or, si belle que soit l'ode de Lamartine, si expressivement déclamée qu'elle ait pu être par Mlle Delta, du Vaudeville, nous sommes d'avis que lorsqu'un musicien prend Sapho pour héroïne, il doit la faire, non déclamer, mais chanter, comme a fait M. Gounod à son début à l'Opéra, comme avait fait avant lui le vieux Pacini en Italie. C'est là, nous en sommes persuadé, ce qui a nui sensiblement à l'effet de la musique de M. Lacombe. Il faut louer le bon sentiment mélodique de l'hymne à Vénus, très-bien chantée par Mlle Dihaut, et le chœur des Vierges de Lesbos, morceaux dans lesquels la couleur antique aurait dû, peut-être, être plus accentuée. Il faut louer surtout les chœurs qui commencent et terminent l'ouvrage, le premier, très-harmonieux, dialoguant avec le ténor solo, M. Génevois, et le dernier, l'apothéose, d'un grand et beau caractère. Le public a fait, en somme, à la *Sapho* de M. Lacombe un accueil favorable, on ne peut mieux mérité. On a applaudi ensuite le *Phaeton* de M. Saint-Saëns et enfin très-grand succès pour la troisième partie du *Tasse* de M. Godard, dont on a bissé par acclamations les trois morceaux de la fête, le chœur, la *Sérénade* chantée par M. Lauwers, et la *Danse Bohémienne*. — A. M.

— L'orphelinat agricole des Basses-Pyrénées a eu la bonne inspiration de s'adresser au célèbre virtuose béarnais Francis Planté pour assurer ses revenus en souffrance. Comme compatriote, le grand pianiste s'est dévoué une fois de plus et s'est fait entendre au bénéfice de cette œuvre, au Grand-Théâtre de Pau, avec orchestre, sous l'habile direction du maestro Constantin. Toute l'aristocratie du Béarn, toute la colonie étrangère, présidée par la princesse de Schleswig-Holstein, s'était donné rendez-vous à ce concert, qui a produit une

magnifique recette. De Pau, M. Francis Planté s'est rendu à l'appel de la Société chorale de Poitiers, en compagnie de Sivori. Autre triomphe accompagné de sérénade donnée aux deux virtuoses, de passage à Paris.

— Jeudi soir, une société choisie s'était donné rendez-vous dans les charmants salons de Mme Villard, boulevard Malesherbes, pour assister à un concert au profit de la petite crèche de Batignolles. Le programme annonçait des œuvres choisies, et, parmi les exécutants, une artiste que nous entendons trop rarement en public pour ne pas nous réjouir doublement de pouvoir l'applaudir dans une soirée quasi-intime comme celle-ci. Mme Szarvady a joué, avec M. Léonard, l'Andante et le Finale de la sonate dédiée à Kreutzer, et seule un impromptu et une valse de Chopin. Elle nous a fait entendre, avec accompagnement de quintette, l'Andante et le Finale du concerto en *mi* de Chopin, et la sérénade de Mendelssohn. Partout elle a fait preuve de cette vigueur et sûreté étonnantes, de cette distinction incomparable qui la placent au premier rang des pianistes de notre temps. Dans la sonate de Beethoven, elle était admirablement secondée par M. Léonard, qui s'est fait applaudir encore dans la *Bourrée* et la *Gavotte* de Bach. Le public a pris grand plaisir à écouter une composition de Th. Gouvy, pour deux pianos. « *Lili Bullero*, variations sur un thème anglais, » jouée par Mme Szarvady et sa ravissante jeune fille, Mlle Lisette Szarvady qui a très-bien fait valoir les qualités sérieuses et la finesse de cette œuvre. Une grande partie du succès de la soirée est due à Mme Lalo qui s'était chargée de la partie vocale. Mme Lalo a dit avec un sentiment exquis une romance de son mari, l'invocation à Vesta (*Polyeucte*), et un lied de Schubert; mais elle a véritablement enlevé l'auditoire avec la belle sérénade de l'opéra *le Roi d'Ys*, de E. Lalo. N'oublions pas de dire que les morceaux d'ensemble, le concerto et la sérénade de Mendelssohn, étaient dignement dirigés par M. Fauré.

— Les réunions musicales dirigées par Mme de Caters-Lablache, M. Peruzzi et M. N. Lablache, et placées sous le patronage de Mmes Nilsson, Gueymard, Krauss, de MM. Faure, Bouhy, Capoul, Gardoni et Delle Sedie, ont été inaugurées le 14 janvier dans les salons du facteur Flaxland, trop petits pour contenir les amateurs accourus à l'appel des sympathiques fondateurs de la nouvelle institution. Le programme, très-copieux et très-choisi pourtant, a obtenu le meilleur succès d'un bout à l'autre. Beaucoup de morceaux ont été bissés. Parmi les plus applaudis, citons la romance de *Mignon*, chantée par Mlle Lyonnet, une élève du maestro Peruzzi, le duo du *Stabat* de Rossini, chanté par Mmes de Caters et Storm, l'air de *la Traviata* par Mlle Roosevelt, une élève de Mme de Caters, le *Crucifixus* de Faure, par Mme la comtesse Cahen et Mme Roussel, puis une valse de Mme de Grandval, un quatuor de son *Stabat*, l'*Ave Maria* de Gounod, deux mélodies de Mme de Grandval, chantées par le baryton Valdec, et toute une série de morceaux d'ensemble parfaitement rendus. Mme de Caters, MM. Peruzzi et Lablache préparent une nouvelle séance qui ne sera pas moins intéressante que la première.

— Hier samedi, salle Pleyel, audition donnée par la Société nationale de musique, avec un programme très-intéressant où nous remarquons entre autres plusieurs pièces d'orgue de M. Gigout et quatre mélodies paroles allemandes et musique de Mme Jaëll, traduites en français par M. Grandmougin.

— Jeudi dernier, nouvelle soirée musicale au *Cercle de France international*. Très-fêté, Mlle Berthe Thibault, notamment dans les mélodies de Faure, et le baryton Dufriche, dans la chanson bachique] d'*Hamlet*. On a aussi fait le meilleur accueil à une sympathique débutante, Mlle Lyonnet, élève du maestro Peruzzi, qui a eu grand peur, mais a prouvé néanmoins du talent et de la voix. Le violon de Sighicelli représentait dignement le partie instrumentale du programme.

— L'éminente pianiste Mme Béguin-Salomon, chez qui le talent du professeur égale celui de la virtuose, a donné, lundi 20 janvier, dans les salons de M. Flaxland, facteur de pianos, une soirée musicale pour l'audition de ses nombreuses élèves. Nous avons entendu là, avec autant de plaisir que d'intérêt des morceaux classiques d'époques et d'écoles diverses, exécutés par une vingtaine de gracieuses jeunes filles qui toutes, dans des degrés de force plus ou moins avancés, par la manière on ne peut plus satisfaisante dont elles se sont acquittées de la tâche dévolue à chacune, ont victorieusement prouvé, par le fait, l'excellence des leçons qu'elles reçoivent, et, pour couronnement de la séance, Mme Béguin-Salomon, à la prière de ses élèves et au grand contentement de l'auditoire, s'est mise au piano et a joué magistralement, avec une précision, une verve chaleureuse et un sentiment musical de premier ordre, l'adagio et le final de la belle sonate de l'*Aurore*, de Beethoven. — A. M.

— A Cannes, tout dernièrement, par une température de dix degrés à l'ombre (Parisiens, enviez-nous!), on a eu le plaisir d'entendre le baryton Garcia dans un concert organisé par lui avec le concours de Mlle Jarvis, une jeune artiste anglaise, de Mlle Hommey, pianiste du crû et fille du nouveau professeur de solfége du Conservatoire de Paris, et de M. Nigri, violoniste du théâtre municipal de Nice. M. Garcia est toujours le chanteur si distingué que nous avons trop peu entendu à Paris, où il a passé comme un météore, il y a quelques années, sans laisser de trace. Sa voix est toujours des plus exercées et des plus souples; sa méthode est celle de Garcia, c'est tout dire; son succès a été très-vif et mérité. Quel dommage qu'un tel artiste ne se produise pas au théâtre.

— M. Schiffmacher a donné à Lyon, dimanche dernier, un *récital* comprenant plus de vingt morceaux de style et de goût différents. Tous les journaux lyonnais sont pleins d'éloges pour l'habile et audacieux pianiste.

— Les deux sœurs violonistes Mlles Laure et Mathilde Herman dont nous avons déjà eu l'occasion de louer le mérite, viennent de remporter les meilleurs succès en Allemagne. Elles ont été particulièrement fêtées à Hambourg, d'où l'on nous écrit pour nous raconter en détail toutes les ovations faites à ces deux gentilles artistes qui jouent avec un ensemble et une précision telle qu'il semble qu'on n'entende qu'un seul instrument dont la puissance serait doublé.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, audition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *ré majeur*, de Beethoven; 2° Fragments symphoniques d'*Orphée*, de Gluck; 3° Suite d'orchestre sur l'*Arlésienne*, de G. Bizet; 4° Sérénade, de Haydn; 5° *Berceuse* et *Mouvement perpétuel*, deux morceaux pour violon, de C. Sivori, interprétés par l'auteur; 6° Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : Symphonie en *si bémol*, de Schumann; 2° Deux airs de danse de l'opéra *le Démon*, de Rubinstein; 3° Concerto pour violon, de Max Bruch, interprété par M. C. Lelong; 4° Suite d'orchestre sur les *Érinnyes*, de Massenet; 5° *Sérénade*, de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

***

Les instruments à vent de la Société des Concerts viennent de lever l'étendard de la révolte contre les instruments à cordes, auxquels ils ont toujours été sacrifiés. La flûte est lasse de se quereller avec eux; la clarinette est fatiguée de lancer dans le vide sa plainte mélancolique; le hautbois ne veut plus gémir et le basson s'est dit que voilà assez de temps qu'il grogne sans obtenir la satisfaction à laquelle il a droit. Donc, pour se venger une bonne fois de ces crincrins tyranniques (et soyez sûrs que la vengeance sera complète), MM. Taffanel, Gillet, Turban, Dupont, Espaignet et Villaufret, de la Société des Concerts, viennent de s'associer à l'effet de nous offrir, cet hiver, six séances de musique de chambre consacrées à l'audition d'œuvres *pour instruments à vent seuls* ou avec piano, car ils ont accordé cette unique concession, et c'est à M. Diémer qu'ils ont fait l'honneur de demander de leur donner la réplique. Ces messieurs se sont en outre adjoint MM. Grisez et Garigue, des Concerts populaires, et M. Sautet, de l'Association artistique. Pour une œuvre de progrès, ils ont voulu, comme on voit, la fonder avec des éléments jeunes; les bassons seuls sont un peu plus mûrs, comme il convient à la gravité de leur emploi. Quant au répertoire, outre les œuvres qu'on ne manquera certes pas d'écrire pour cet *orchestrino* si original et composé de si excellents artistes, ces messieurs pourront puiser à pleines mains dans les classiques. Nous leur recommandons spécialement toute une collection de *divertimenti*, *sérénades* et *cassations*, de Mozart, dont ils trouveront le détail dans le catalogue de Kœchel. Et maintenant que nous avons dévoilé les intentions révolutionnaires des nouveaux associés, il ne nous reste plus qu'à prévenir nos lecteurs que la première des séances aura lieu le jeudi 6 février, dans les salons Pleyel Wolff, et qu'ils trouveront des billets au *Ménestrel*. On peut, d'ailleurs, souscrire aux six séances promises pour la somme minime d'un louis.

NÉCROLOGIE

Mme Oscar Comettant, le femme de notre ami et collaborateur, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. Nous envoyons à Mme Comettant nos sympathiques condoléances.

— Un artiste qui pendant vingt ans a fait partie de nos théâtres de musique, Potel; le successeur regretté du regretté Sainte-Foy, vient de mourir à Montpellier où il s'était rendu pour suivre les succès de sa fille, Mlle Julia Potel, qui débuta, il y a deux ans, à l'Opéra-Comique dans *Cendrillon*. Tout Paris boulevardier, de qui la physionomie sympathique de Potel était très-connue, apprendra cette mort prématurée avec de vifs regrets.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2505 — 45e ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Février 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

LA BONNE VIEILLE

la première des *Chansons de* BÉRANGER mises en musique par GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement : *le Sonnet* d'ARVERS mis en musique par J. FAURE.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *Aller et retour*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS de Vienne. — Suivra immédiatement : *Océana*, valse de PHILIPPE STUTZ.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'ARTISTE

Après avoir étudié la nature de l'homme, il est bon de prendre un aperçu du caractère de l'artiste, j'entends l'artiste tel qu'on le rencontre dans le commerce ordinaire de la vie et non le musicien immortel, dont la pensée, épurée par la flamme de son génie, plane aujourd'hui dans la gloire de son œuvre.

Disons quelques mots d'abord de Beethoven exécutant : pianiste ou chef d'orchestre. Nous examinerons ensuite d'aussi près que possible le compositeur.

Les lecteurs de *la Jeunesse de Beethoven* savent que depuis les premières années de l'adolescence notre héros était en possession d'une virtuosité de premier ordre. Dans les premières années de sa carrière viennoise il eut souvent l'occasion de la faire valoir au profit de son œuvre. Mais le travail de la pensée ne tarda pas à l'absorber au point de lui faire négliger toute étude de mécanisme. Il cessa peu à peu de se faire entendre dans les concerts, se fit volontiers suppléer par Ries lorsqu'il s'agissait de produire une de ses compositions nouvelles et finit par ne plus garder que le seul rôle d'improvisateur. Le compositeur avait tué le virtuose.

Mais tout en renonçant aux triomphes publics, Beethoven ne se faisait pas trop prier, chez ses commensaux habituels, pour se mettre au clavier, pourvu toutefois qu'on ne lui demandât pas à jouer sa propre musique. Il ne cédait sur ce point que pour faire entendre quelque composition encore inédite.

En général il interprétait ses œuvres avec une certaine fantaisie tout en observant rigoureusement la mesure. Souvent en faisant un *crescendo* il ralentissait le mouvement au lieu de le presser; ce qui était — parait-il — d'un effet saisissant.

Ries, qui nous instruit de ces détails, nous conte à ce propos une jolie anecdote, d'où l'on peut tirer cette conclusion : que le jeu de Beethoven n'était pas toujours d'une pureté irréprochable.

« Un soir chez le comte Browne, dit Ries, on me pria de jouer la sonate en *la mineur*, œuvre 23. Beethoven était là, et comme je n'avais pas étudié cette composition avec lui, je déclarai que j'étais prêt à jouer telle sonate qu'on voudrait, excepté celle-là. On se tourna vers Beethoven afin d'avoir raison de ma résistance.

» — Voyons, me dit-il, vous ne la jouerez pas si mal, après tout, que je ne puisse l'écouter jusqu'au bout.

» Je cédai et me mis au clavier, Beethoven, comme de coutume, me tournant les pages. A certain passage où une note devait être mise en relief au moyen d'un saut fait par la main gauche, je frappai carrément à côté de la touche. Beethoven me donna du bout du doigt un petit coup sur la tête, ce que remarqua la princesse L..., qui était en face de nous et s'appuyait sur le clavecin. Lorque j'eus fini :

« C'est fort bien, me dit Beethoven, et vous n'avez vraiment pas besoin d'étudier cette sonate avec moi, pour la jouer parfaitement; le petit coup que je vous ai donné sur la tête était un simple avertissement et vous montre toute l'attention que je prêtais à votre jeu.

» — Un peu plus tard dans la soirée, Beethoven à son tour consentit à se mettre au clavier pour nous faire entendre la

sonate en *ré mineur*, œuvre 31, qui venait de paraître. La princesse, se doutant que Beethoven ne manquerait pas de faire quelque faute, se plaça derrière lui, tandis que moi je, me chargeais de tourner les pages. Arrivé aux mesures 53 et 54, Beethoven se trompa, et au lieu de descendre par groupes de deux notes, il en frappa trois ou quatre à la fois; on eût dit qu'on époussetait le clavier.

» La princesse guettait l'occasion, et de sa blanche main, elle lui administra tout aussitôt la correction qu'il méritait.

» — Si le disciple, ajouta-t-elle, pour une erreur légère, mérite d'être puni par le doigt, le maître, pour une faute plus grave, doit être châtié à pleine main. Tout le monde rit de la fine boutade, Beethoven tout le premier; puis le maître, se piquant d'amour-propre, recommença la sonate, et cette fois il l'interpréta avec une perfection idéale. »

Où Beethoven était vraiment sans rival, c'est dans l'improprovisation, un art perdu ou qui n'est guère connu de nos jours que par quelques organistes de la bonne école. Les prétendues improvisations des virtuoses modernes sont de simples fantaisies qui ne suivent d'autre fil conducteur que celui du caprice, et n'ont rien de commun avec l'art savant de Bach et de Mozart, soumis à des règles déterminant la forme et le fond comme toute autre composition. C'est dans ce sens rigoureux que Beethoven comprenait l'improvisation, et tous ses contemporains sont d'accord pour nous vanter son incomparable talent dans cette branche difficile de l'art. La richesse de son imagination et la diversité des formes sous lesquelles il savait présenter ses idées était, dit-on, quelque chose d'absolument merveilleux.

Lorsque Steibelt vint à Vienne, précédé par la réputation qu'il s'était faite à Paris, beaucoup des amis de Beethoven conçurent quelque inquiétude pour la gloire de leur idole. Steibelt allait tout au moins se poser en rival de Beethoven et peut-être en rival victorieux. Les adversaires se rencontrèrent dans les salons du comte Fries où Beethoven faisait entendre pour la première fois son trio en *si bémol*, pour piano, clarinette et violoncelle. Le morceau ne se prête pas particulièrement à l'effet, et le pianiste ne peut guère y faire parade de virtuosisme. Steibelt l'écouta d'un petit air dégagé, fit un compliment banal à l'auteur et crut sa victoire assurée; puis il joua un quintette de sa composition et fit grand tapage avec son trémolo, un effet alors dans toute sa nouveauté. Beethoven se retira sans vouloir se mesurer avec son émule; en apparence il était vaincu.

Quelques jours plus tard, nouvelle rencontre dans laquelle Steibelt fit entendre un deuxième quintette et une improvisation visiblement préparée, pour laquelle il avait choisi le thème des variations du trio de Beethoven. Cette fois, le maître se sentit piqué au vif. Poussé par ses amis, il se dirigea vers le clavier. En passant près d'un pupitre, il ramassa la partie de violoncelle du quintette de Steibelt, la retourna sens dessus dessous, avec une intention marquée, puis de l'index seulement il joua quelques mesures qui lui fournirent un thème absolument baroque.

Alors animé par les regards qu'il sentait fixés sur lui, surexcité par la présence de l'ennemi, il tira de ce motif incohérent une improvisation prodigieuse, provoquant à chaque cadence une tempête d'applaudissements. Quant à Steibelt, humilié et vaincu, il n'avait pas attendu la fin du combat pour s'éclipser discrètement et jamais, depuis ce jour mémorable, il n'eut l'audace de se mesurer avec le Titan qui l'avait écrasé de son incomparable supériorité.

Mais si Beethoven était un improvisateur sublime, c'était en revanche un détestable chef d'orchestre. Schindler, Ries, Wegeler, Siegfried sont unanimes à porter témoignage de sa mladresse. Voici ce que dit à ce sujet Siegfried, qui était luimême capellmeister de profession et passait pour un chef éprouvé.

« Dans l'art de conduire une bande instrumentale Beethoven était loin d'être un modèle. Les musiciens n'avaient qu'à se tenir sur leurs gardes, s'ils ne voulaient être induits en erreur par leur conducteur. Il ne pensait qu'à l'expression de l'œuvre interprétée et s'ingéniait à en indiquer le sens par des gestes innombrables, d'un effet souvent comique.

» Avec cette télégraphie bizarre, la mesure devenait ce qu'elle pouvait; il ne s'astreignait nullement à la marquer régulièrement et frappait souvent les temps levés, lorsqu'il voulait obtenir un effet de force. »

» Il marquait le *diminuendo* en se faisant de plus en plus petit, en sorte qu'au *pianissimo* il avait disparu sous le pupitre. Puis lorsque la sonorité s'enflait il grandissait avec elle, et au moment où se déchaînaient toutes les forces de l'orchestre, il se dressait de toute sa hauteur, se hissait sur la pointe des pieds en ramant avec ses deux bras dans le vide, comme s'il voguait à pleines voiles dans les nuages. »

Souvent il lui arrivait de jeter l'orchestre dans un désarroi complet. Aux répétitions, il prenait la chose gaiement. Il riait alors de son rire sonore et retentissant et s'écriait d'un ton joyeux: « Ah, ah! messieurs, je n'aurais pas cru qu'il était possible de désarçonner des cavaliers aussi fermes sur les étriers que vous l'êtes. »

Mais si ces accidents se produisaient à l'exécution, comme cela arriva pour la Symphonie héroïque, il se montrait moins accommodant et quelquefois il éclatait en reproches violents, que les musiciens supportaient avec d'autant plus de mauvaise humeur, qu'ils savaient bien n'être pas les plus coupables.

Mais c'est assez s'appesantir sur ces détails; il est temps de passer à un sujet plus intéressant et de chercher à pénétrer dans les procédés de composition de Beethoven. Chez aucun maître il n'est aussi facile de surprendre le travail mystérieux de l'imagination, grâce aux innombrables notes et esquisses qui nous ont été conservées.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DU ROMÉO DE CH. GOUNOD.

Au moment où il est question, pour la salle Favart, du droit à l'opéra de genre, c'est-à-dire à l'opéra avec « récits chantés » au lieu de « dialogues parlés », la reprise du *Roméo* de Gounod devient à double titre un gros événement; cet ouvrage indique, en effet, l'extrême frontière du domaine que M. Carvalho va pouvoir explorer sans délaisser l'opéra comique proprement dit.

Faire alterner les deux genres : *Roméo*, aujourd'hui, *Suzanne*, demain, par exemple, voilà l'idéal de M. Carvalho. C'est, selon lui, la seule manière d'éviter des lendemains désastreux. La variété des genres lui apparaît comme le moyen de sauver l'Opéra-Comique de la concurrence absorbante de l'opérette. Nous croyons qu'il est dans le vrai.

Non pas que nous lui souhaitions beaucoup d'ouvrages de l'envergure du *Roméo*, de Gounod; cinq actes, avec prologue et tableaux, dépassent évidemment le cadre de la salle Favart, tout comme ils sortaient de celui de l'ancien Théâtre-Lyrique. Il faut laisser au grand Opéra les ouvrages conçus dans ces proportions; d'autant mieux que pour en rendre possible la représentation sur des scènes moyennes, le compositeur est obligé de faire violence à son idée et d'écourter la taille de ses morceaux qui ne peuvent prendre ainsi leur développement naturel.

Cette réserve faite, nous ne pouvons qu'approuver la reprise du *Roméo* de Gounod, cet ouvrage étant donné, nous le répétons, comme l'extrême frontière de l'opéra de genre que M. Carvalho serait autorisé à introduire régulièrement, salle Favart, à l'état de lendemains des œuvres du répertoire habituel de l'Opéra-Comique.

De la partition de Gounod, rien à dire ou plutôt à redire que chacun ne sache. — La main d'un maître s'y révèle à chaque page, sauf de bien rares intermittences, — celle, par exemple, de la valse à la viennoise du 1er acte, déguisée sous le titre d'ariette.

Je veux vivre
Dans le rêve qui m'enivre.

Ce morceau, on le sait sans doute, était l'une des deux valses jumelles que Gounod avait écrites pour Mme Carvalho dans *Mireille*. — La pauvre délaissée trouva plus tard sa petite place dans *Roméo* et le public l'accueillit avec non moins de faveur que sa sœur aînée. Il lui faut à ce bon public de ces fusées vocales qui le transportent au septième ciel, — fût-ce aux dépens de toute logique et au préjudice de l'unité de pensée et d'exécution.

Nous avons parlé de Mme Carvalho, parce que le nom de l'incomparable artiste se trouve indissolublement attaché à l'œuvre de Gounod. Sa Marguerite, sa Mireille et sa Juliette, sont l'incarnation de Mme Carvalho, et nulle ne reprendra de pareils rôles sans évoquer le souvenir de la grande artiste. C'est contre ce souvenir redoutable que Mlle Isaac a dû lutter toute la soirée. Elle s'en est tirée à son honneur ; — n'était la trop belle santé de sa personne et de sa voix, on la trouverait une Juliette accomplie.

Ayant moins à redouter la mémoire des dilettantes, Talazac a pu tenter de faire comme une nouvelle création de Roméo et il y a réussi, notamment au 5e acte, dans lequel il s'est élevé au niveau du grand art. Ce Talazac-là, c'est du Duprez, c'est du Roger des beaux jours, et quand le nouveau Roméo s'est écrié : « *Juliette est vivante!* après le bel andante

Salut, tombeau sombre et silencieux !

toute la salle émue l'a acclamé de ses mille voix.

Voilà, se disait-on de proche en proche, encore un élève du Conservatoire qui fait grand honneur à l'École. Si M. Saint-Yves-Bax continue à produire des élèves du talent de Mlle Vauchelet et de Talazac, l'opéra-comique lui érigera certainement une statue.

Si je n'ai parlé que du cinquième acte, — commençant par la fin en ce qui touche le ténor Talazac, — c'est que dans cet acte, nous aimons à le répéter, il s'est élevé au niveau du grand art lyrique. — Bravo, monsieur Carvalho, vous savez mettre en scène, en toute lumière, les étoiles naissantes que vous confie le Conservatoire. Roméo et Suzanne prouvent tout ce que nous pouvons attendre de Talazac et de Mlle Vauchelet.

Dans les cinq actes de *Roméo*, le ténor Talazac a du reste tenu sa place avec distinction: froid d'abord, bien que très-ému, puis rompant peu à peu la glace pour arriver en grand artiste à l'explosion finale de son rôle. — On avait déjà pressenti le ténor Talazac dans la *Statue*, le voici, de par Roméo, placé au premier rang. — Et qu'il ne se presse pas d'aspirer au grand opéra — les grands cadres épuisent vite les jeunes talents. — Laissons aux voix le temps de s'affermir, de se posséder, avant de les livrer à l'écrasant répertoire des vastes salles. — C'est ainsi que l'on faisait jadis.

Ne terminons pas sans constater que tous les rôles secondaires de *Roméo et Juliette* sont bien tenus et il y en a jusqu'à dix. — Giraudet, dans le frère Laurent, Barré Mercutio, Fugère Capulet, Furst Tybalt, Bacquié Le Duc et Mlle Ducasse Stephano, se sont particulièrement distingués. — On a aussi remarqué l'orchestre de M. Daubé et nous n'aurons garde d'oublier les chœurs que M. Carré s'efforce de tenir au niveau de l'orchestre.

Somme toute, œuvre de maître interprétée avec un ensemble d'autant plus méritoire qu'il était fort difficile d'y atteindre. — Encore une fois bravo, monsieur Carvalho.

H. Moreno.

RAPPORT

Fait par M. Hérold, *Sénateur, le 18 janvier 1879, au nom de la sous-commission des théâtres, chargé d'examiner la question dite « du Théâtre-Lyrique ».*

(SUITE ET FIN)

VII. Cette question de représentations populaires à l'Opéra et à l'Opéra-Comique mérite qu'on y insiste. Nous n'avons pas, quant à présent, à la résoudre. Une étude préalable par l'administration et une entente avec les directions de l'Opéra et de l'Opéra-Comique sont nécessaires. Mais il nous sera permis d'en dire encore quelques mots, afin de donner à ce rapport le caractère général que M. le Ministre et la Commission des théâtres ont paru souhaiter qu'il eût.

L'Opéra joue régulièrement trois fois par semaine. En dehors de ces représentations réglementaires, il en donne un certain nombre d'autres qui, d'après les conditions accessoires de son cahier de charges actuel, réunies aux représentations réglementaires, peut élever le nombre total des représentations jusqu'à 192 par an. C'est environ 44 représentations en sus de l'abonnement et auxquelles les abonnés n'ont pas droit. Ces 44 représentations pourraient être converties en représentations populaires, moyennant un abaissement de prix qui, évalué à moitié, permettrait encore de réaliser, si la salle était pleine, une recette d'environ 10,000 francs.

Deux objections graves sont faites. La première est celle-ci : les représentations à prix réduits attireront la même clientèle que les représentations ordinaires, clientèle qui désertera les soirées chères pour les soirées bon marché. L'objection ne s'applique pas aux loges, qui sont à l'abonnement. Pour les autres places, il n'est pas probable qu'elle porte entièrement juste, les questions de mode et d'habitudes ayant une assez grande influence en matière de fréquentation des théâtres. S'il reste une part de vérité dans l'observation, nous répondrons qu'il est rare qu'un avantage ne soit compensé par aucun inconvénient.

La seconde objection consiste à faire remarquer que l'abaissement des prix pourra donner lieu à un trafic de billets et ne profiter en définitive qu'aux intermédiaires. S'il est impossible d'empêcher entièrement un tel trafic, il ne l'est pas de le restreindre considérablement par des mesures de police appliquées avec persistance. Nous pensons d'ailleurs que le concours des directeurs de théâtre, acquis sur ce point, ne manquerait pas d'efficacité pour la répression du mal.

Les deux objections qui viennent d'être indiquées eussent perdu beaucoup de leur gravité si les représentations populaires eussent pu avoir lieu le dimanche, dans la journée. Mais ces représentations du dimanche sont impraticables, une grande partie du personnel théâtral étant, ce jour-là, dispersé et occupé autre part, notamment aux concerts ou dans les églises.

Les objections qui précèdent sont communes aux représentations de l'Opéra et à celles de l'Opéra-Comique. En ce qui concerne l'Opéra-Comique, il y en a une de plus : elle vient de ce que ce théâtre joue tous les jours. Mais l'objection n'est pas absolue. Tous les jours ne sont pas également fructueux, surtout dans certaines saisons. Rien n'empêcherait de donner de temps à autre, sur ce théâtre, des représentations à prix réduits. Il faut d'ailleurs remarquer que les représentations populaires sont moins réclamées à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra, par deux raisons, c'est 1° que les prix ordinaires y sont moins élevés, et 2° que les conditions du spectacle qui y est offert sont plus faciles à rencontrer sur d'autres scènes.

En somme, il y a une expérience à faire, qui peut être faite sans aucun péril, puisqu'il s'agit de mesures d'ordre essentiellement révocables, et dont l'échec ne peut être affirmé avant une sérieuse tentative.

Aux représentations populaires à prix réduits ne faudrait-il pas ajouter des représentations complètement gratuites ? Nous ne serions pas favorables à une semblable résolution. Si l'on peut admettre, à de rares intervalles, dans de certaines occasions solennelles, des spectacles gratuits, il faut, au contraire, maintenir en règle générale la condition d'un certain prix payé. Cette condition est salutaire : le sacrifice, quelque léger qu'il soit, imposé, suffit à écarter les indifférents qui subissent l'excitation produite par l'attrait du spectacle gratuit mais qui ne recherchent en réalité au théâtre aucune satisfaction intellectuelle.

Telles sont les principales indications qu'il nous a semblé utile de donner en quelque sorte comme jalons à l'étude que nous sollicitons de M. le Ministre.

Résumons-nous sur ce point. Les représentations populaires à l'Opéra et à l'Opéra-Comique sont possibles ; elles nous semblent extrêmement désirables. Quant à l'Opéra populaire spécial, il y faut absolument renoncer, du moins en tant qu'institution d'État. Nous dirons ici, comme pour le Théâtre-Lyrique : que la liberté le crée, loin de le trouver mauvais, nous nous en réjouirons ; ce serait le signe d'un immense progrès social et artistique. Mais appelés à donner un avis sur un sage emploi des fonds de l'État, il ne nous est pas permis de conseiller un usage aussi désastreux quant à présent d'une partie de la fortune publique.

VIII. Jusqu'ici, sauf les représentations populaires sur les théâtres subventionnés, nous avons dit ce que, selon nous, il ne faut pas faire. Il nous reste à dire ce que nous croyons qu'il faut faire ; et cette partie de notre tâche est assurément la plus ardue comme la plus importante.

Nous avons exposé au début, en définissant les diverses acceptions du nom de théâtre lyrique, ce qu'il nous semblait y avoir de légitime dans les aspirations auxquelles répondait chacune de ces acceptions. Si en effet ces aspirations sont légitimes, il faut essayer de les satisfaire, en répudiant les moyens par lesquels jusqu'ici on a cru pouvoir y arriver, puisqu'il est reconnu que c'est par erreur que ces moyens ont été considérés comme propres à atteindre le but.

Il est naturel, avons-nous dit, que le public désire entendre le plus grand nombre possible de chefs-d'œuvre lyriques. Si l'Opéra et l'Opéra-Comique ne lui donnent pas actuellement ce qu'il demande, si les théâtres libres ne le font pas davantage, si le Théâtre-Lyrique n'a pu le faire pendant un temps qu'en se ruinant, quel est le moyen auquel il faut avoir recours? Ce moyen, c'est l'exécution à moins grand frais, les frais étant la cause du mal, sur un théâtre organisé en vue de l'instruction musicale du public.

Il est naturel, avons-nous dit encore, que les compositeurs qui n'ont pas été joués ayant droit à l'être, manifestent leurs exigences à cet égard. Entendons-nous sur ce point.

L'État forme des élèves au Conservatoire de musique, des élèves exécutants, des élèves compositeurs. Pour ne parler en ce moment que de ces derniers, il leur donne des récompenses graduées, jusqu'au prix de Rome, décerné par l'Institut. Une vieille clause réglementaire, de style dans les cahiers de charges des théâtres subventionnés, accorde à ces lauréats du degré le plus élevé, une sorte de droit à la représentation. D'autres que les prix de Rome, qui ont fait preuve de talent à l'école ou ailleurs, ont le même droit moral.

Mais le plus souvent, ce droit reste lettre morte. Le Gouvernement ne tient pas la main à l'exécution de la clause. Il lui serait bien difficile de le faire.

Les directeurs écartent systématiquement les jeunes gens, les inconnus jeunes ou non. Ont-ils tort? On n'osera pas l'affirmer, car le talent sympathique, le don de plaire au public sont rares, même parmi les lauréats. Un directeur, fût-il artiste, est un commerçant; il a raison de se défier.

Voilà l'éternel cercle vicieux dans lequel se débattent compositeur et directeur. Faites-vous connaître, dit le premier, et je vous jouerai. L'autre répond : Comment serai-je connu, si l'on ne me joue pas?

Depuis bien des années les choses se passent ainsi, et, il faut le dire, les compositeurs ne paraissent pas avoir pris le bon moyen pour sortir de cette impasse. Ils réclament un théâtre lyrique pour se faire jouer, ne se rappelant pas assez que ce n'est pas avec les œuvres des jeunes que le Théâtre-Lyrique du passé a vécu, et ne prévoyant pas assez que ce ne seraient pas les opéras des jeunes que le Théâtre-Lyrique de l'avenir jouerait pour vivre. On n'est pas toujours bon juge de ses propres intérêts. C'est avec une profonde sympathie pour ces vaillants artistes qui ont foi en eux-mêmes et parmi lesquels il se révélera certainement encore de grands talents, c'est avec la certitude de les bien servir que nous voulons pour eux autre chose que l'ancien Théâtre-Lyrique.

Il faut que le compositeur, à son début, trouve un entrepreneur de spectacles qui ne soit pas un spéculateur. Cet entrepreneur ne peut être que l'Etat lui-même. Et l'Etat doit l'être, car ayant une école où il enseigne et récompense, il a, dans une certaine mesure, la responsabilité du sort de ceux qu'il a formés. C'est bien le moins qu'il leur procure, en représentant leurs premières œuvres, à certaines conditions déterminées, l'équivalent de ce que les élèves de l'Ecole des beaux-arts trouvent, comme tous les peintres, sculpteurs et architectes en général, dans les expositions publiques annuelles.

C'est d'après cette exhibition de leurs œuvres qu'ils seront jugés par le public et par les directeurs des théâtres subventionnés ou libres; c'est ainsi que l'avenir s'ouvrira pour eux.

Un théâtre d'Etat qui joue les jeunes compositeurs est donc nécessaire. « C'est, pour nous servir des expressions mêmes d'un illustre musicien, notre collègue, un prolongement excellent et nécessaire de la pension de Rome, l'accomplissement des obligations contractées par l'Etat envers le pensionnaire, la seule conclusion pratique de la pension. »

Or, ce théâtre peut être le même dont il a été parlé tout à l'heure, organisé en vue de l'instruction musicale du public.

Ce théâtre même peut encore pourvoir à un troisième objet, et ce ne sera pas sa moindre mission : il pourra, il devra servir de théâtre école, de scène d'études pratiques, institution transitoire entre le Conservatoire et nos deux grandes scènes lyriques subventionnées, à l'usage des artistes exécutants qui ont terminé leurs études théoriques dans le premier de ces établissements. Ce serait en quelque sorte une école d'application lyrique. Arrêtons-nous sur cette idée.

IX. La Commission des théâtres, d'accord, croit-elle, avec le sentiment public, regarde comme un fait certain l'affaiblissement considérable de notre école lyrique, au point de vue de la création des interprètes. Les grands chanteurs tendent à disparaître; il ne se fait plus d'acteurs d'opéra-comique.

La cause de ce fait n'est nullement dans l'affaiblissement de l'enseignement lui-même, qui continue à être excellent. Il est dans une trop grande hâte, qui devient générale, de terminer les études théoriques et de paraître sans transition, sur les scènes françaises ou étrangères. Les artistes qui entrent ainsi dans la carrière sans préparation suffisante, sans travail de perfectionnement, souvent ne se connaissant pour ainsi dire pas eux-mêmes, ne se préparent le plus souvent que des mécomptes. Bien peu nombreux sont ceux dont la vocation résiste aux dangers de cet essor prématuré. L'impatience d'arriver brise leur avenir.

Les professeurs les plus autorisés, l'éminent directeur de notre Conservatoire, sont les premiers à signaler, à déplorer ce vice. Il a déjà été dénoncé, dans le rapport sur l'Opéra, de notre honorable collègue et ami M. Denormandie.

Votre sous-commission pense que le seul remède efficace serait la création de cette école d'application, école qui, pour être réellement pratique, doit être un théâtre, lequel saisirait l'élève à sa sortie du Conservatoire et le retiendrait encore un an au moins sous l'œil et sous la direction des maîtres, étudiant et appliquant, se mesurant lui-même et donnant sa mesure aux autres, acquérant enfin par les travaux de la scène ce glorieux titre d'artiste contre lequel ne s'échange pas en vingt-quatre heures celui d'élève, quelque bon élève qu'on soit.

L'idée de ce théâtre école, non-seulement n'a rencontré jusqu'ici, à notre connaissance, aucune contradiction, mais elle a suscité une très-vive approbation chez tous ceux qui s'intéressent à l'art, et particulièrement chez les compositeurs. Nous pensons que le Ministre qui réalisera une telle création laissera de son passage au département des beaux-arts la trace la plus utile et la plus féconde.

Avant d'entrer dans les détails de l'organisation de notre théâtre école, il convient d'en indiquer à grands traits les caractères et les éléments principaux.

X. Nous avons prononcé le nom de Théâtre-école; ce n'est cependant pas le nom que nous proposerions pour l'institution. Ecole d'application, complément pratique des études du Conservatoire, cela doit se trouver dans notre institution; mais il faut, pour que notre but soit atteint, que le caractère de véritable théâtre prédomine, et par conséquent s'accentue par le nom. On pourrait adopter le nom de Théâtre du Conservatoire, la salle d'exercice actuelle du Conservatoire n'étant pas à proprement parler un théâtre.

Notre théâtre, pour accomplir sa mission, devrait jouer l'opéra et l'opéra-comique comprenant le drame lyrique; et il devrait représenter deux sortes d'ouvrages : les œuvres des jeunes compositeurs admises dans certaines conditions déterminées et les œuvres anciennes ou modernes, françaises ou étrangères, pouvant être considérées comme modèles de l'art, à l'exception toutefois de celles appartenant au répertoire actuel de nos deux scènes subventionnées. Ces représentations devraient être données au moyen de deux catégories d'interprètes : l'une constituant une troupe proprement dite, composée d'artistes expérimentés, l'autre prise parmi les élèves sortant du Conservatoire, désignés suivant certaines règles. Ces deux catégories sont nécessaires non-seulement pour que les élèves s'habituent à jouer avec des artistes, mais pour que les opéras des jeunes compositeurs ne soient pas exposés à n'être joués que par des élèves.

Il va sans dire que ce théâtre, étant une institution d'Etat complémentaire du Conservatoire, serait géré aux frais de l'Etat. Toute idée de spéculation doit être écartée. Mais ce principe n'est nullement exclusif de l'idée d'un public payant; tout au contraire, le public devrait être admis comme dans tous les théâtres, et c'est en quoi, outre sa double mission d'instruction artistique et d'exhibition des produits musicaux dramatiques, notre théâtre donnerait encore au public la satisfaction que celui-ci a parfois trouvée et recherche encore dans ce qu'on appelait le Théâtre-Lyrique.

Pour compléter l'idée générale de notre théâtre, il est indispensable d'indiquer encore deux points essentiels.

Il faut d'abord une salle, sinon petite au moins de moyenne étendue. Les grandes salles sont tout ce qu'il y a de plus défavorable au plaisir artistique que procure le drame musical. On fait fausse route quand, à propos d'Opéra populaire, on dresse des projets de vaisseaux énormes, bons assurément pour d'autres genres de spectacles, mais impropres à ceux où les voix, le jeu et les sons, et non le bruit, jouent le rôle principal. Ce sont les proportions physiques de l'homme qui imposent ici les bornes.

En second lieu, la sous-commission, en cela de l'avis des maîtres du théâtre moderne, considère comme une condition rigoureuse de l'institution proposée, la modestie des décors, des costumes et de la mise en scène. C'est un théâtre de musique que nous voulons créer, et non pas une succursale de l'Opéra. Les prétentions des jeunes compositeurs en matière de mise en scène, sont parfois excessives; elles prouvent peu, dans ce cas, en faveur de leur goût et de leur croyance en leur art.

Nous finirons cet exposé par une observation à laquelle nous attachons de l'importance. Le théâtre dont il s'agit devrait être établi dans une salle nouvelle et spéciale. Cette salle pourrait être celle qu'il est question de construire comme annexe au Conservatoire et dont M. Charles Garnier est en ce moment chargé de préparer les plans. Rien n'empêcherait d'admettre, pourvu que ce fût dans une mesure qui n'empiéterait pas sur les besoins de la musique, le partage de cette scène entre l'art lyrique et la déclamation dramatique. Le partage pourrait se faire parfois dans la même soirée. On comprendrait fort bien que trois actes d'opéra fussent précédés ou suivis d'une comédie en un acte. Mais en attendant cette installation qui ne pourra s'opérer d'ici à quelques années, le théâtre école devrait être établi dans une salle actuellement existante : nous désirons extrêmement que ce ne soit dans aucune des salles qui ont servi dans le passé à l'exploitation du Théâtre-Lyrique, et plus particulièrement nous demandons que ce soit dans une petite salle.

XI. Entrons maintenant dans quelques développements sur l'organisation de notre théâtre.

Institution d'Etat, administré en régie, il aurait nécessairement à sa tête un directeur spécial, qui ne saurait être le directeur du Conservatoire, placé par ses fonctions dans une situation évidemment incompatible, alors même qu'il lui conviendrait de se charger d'une administration d'un genre si différent.

A côté de ce directeur, un comité, conseil ou commission de surveillance, quel que soit le nom, exercerait une autorité distincte, derrière laquelle le directeur s'abriterait, en même temps qu'il en subirait l'influence. On nous a présenté comme type de ce comité « la commission spéciale près le Conservatoire et les théâtres royaux », instituée par arrêté du 28 février 1831. Cette commission qui a figuré sur l'*Almanach royal* jusqu'en 1847, avait d'abord pour mission de « surveiller l'emploi des fonds accordés au Conservatoire, ainsi que l'exécution des conditions exprimées au cahier des charges de la direction de l'Opéra en entreprise, et des autres théâtres royaux. » Plus tard, on s'est contenté de définir sa mission comme il suit : « Surveillance de l'exécution des statuts et règlements qui régissent les théâtres royaux et le Conservatoire de musique. » Le nombre de ses membres a varié de six à neuf. On nous a cité de cette commission des actes de rigueur, accomplis en 1832, qui montrent à quel point son contrôle était sérieux à cette époque. Une semblable commission, rétablie aujourd'hui, pourrait former comme une section permanente de la Commission des théâtres et exercer une influence que nous sommes naturellement portés à considérer comme salutaire, sur nos diverses institutions lyriques, entre lesquelles elle établirait un lien dont l'absence actuelle nous paraît fâcheuse.

La composition de ce comité comprendrait des éléments divers, qui sembleraient devoir être les deux Chambres, l'Institut et

spécialement la section de musique de l'Académie des beaux-arts, le Conservatoire, l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Société des auteurs dramatiques.

Il appartiendrait nécessairement à l'administration de déterminer par un règlement les pouvoirs respectifs du directeur et du « comité de surveillance du Conservatoire et des théâtres lyriques nationaux. »

Le même règlement ou d'autres règlements fixeraient dans leurs principaux détails les questions indiquées plus haut par notre exposé général du Théâtre du Conservatoire, à savoir : le partage entre les genres et entre les œuvres, ainsi que la constitution du personnel d'artistes et d'élèves.

Quelques mots ici à propos des mesures qui nous sembleraient bonnes à prendre.

XII. D'abord, pour la constitution du personnel exécutant.

La base de notre organisation consiste dans l'engagement à faire souscrire à tous les élèves des classes de chant du Conservatoire de rester, à la fin de leurs études, pendant un temps déterminé, à la disposition de l'administration. Il existe actuellement un engagement de ce genre au profit des théâtres nationaux. Il s'agira d'en reviser les termes auxquels il sera nécessaire de donner toute la précision possible.

La sanction manque souvent à cet engagement. Il n'est pas douteux que les tribunaux ne favorisent, comme le veulent le droit et l'équité, toutes les fois qu'ils seront saisis de la question, la cause de l'État contre des élèves ingrats qui lui doivent leur instruction et leur avenir.

Mais nous voulons croire que l'inexécution des engagements pris serait rare. Nous le pensons d'autant plus que l'emploi au Théâtre du Conservatoire sera profitable au point de vue artistique et rémunératoire au point de vue matériel. Dans notre pensée, des appointements seront payés aux élèves-artistes; et ces appointements, fixés par le comité, sur la proposition du directeur, seraient susceptibles d'augmentation.

Il est clair que tous les élèves sortant du Conservatoire n'auront pas droit à être retenus au théâtre; mais tous pourront en être requis. L'engagement ne sera de droit que pour les lauréats; il y aura là, pour eux, comme une seconde récompense.

L'effet de l'engagement serait fixé au minimum d'un an. L'engagement pourrait être renouvelé indéfiniment.

Nous n'avons rien à dire du recrutement de la troupe artistique prise en dehors des élèves. Les choses se passeraient à cet égard comme elles se passent pour tous les théâtres. Exprimons seulement une espérance, c'est que beaucoup d'artistes éminents se feront un honneur de figurer, ne fût-ce que passagèrement, à des conditions honorables mais raisonnables, sur une scène où le déploiement de leur talent acquerra la valeur d'un enseignement et servira de modèle à leurs futurs successeurs.

Un mot seulement sur la composition de l'orchestre. Il pourra être formé : en partie, d'élèves instrumentistes achevant le cours de leurs études et désignés spécialement par leurs professeurs; en partie, par d'anciens élèves et des artistes du dehors. Il ne semble pas qu'il y ait nécessité de faire souscrire un engagement antérieur aux élèves instrumentistes, ordinairement moins sollicités par les directeurs étrangers que les élèves du chant; cependant, s'il en était besoin, rien n'empêcherait de le faire. Les lauréats devraient avoir droit à l'engagement s'ils le réclamaient. Il va sans dire qu'à la tête de notre théâtre il faudrait des chefs d'orchestre de premier ordre; heureusement, la race n'en est pas perdue.

XIII. Passons à ce qui concerne les représentations d'ouvrages de jeunes compositeurs, car en ce qui touche le choix des ouvrages joués à titre de modèle, rien à dire : le ministre, le directeur, le comité s'entendront facilement.

Il convient de donner un droit au prix de Rome et une faculté aux autres artistes. Le nombre de pièces nouvelles à jouer chaque année devrait être réglé et la clause sérieusement exécutée; le contrôle des Chambres, qui s'exercerait ici directement sur le ministre, constituerait assurément une garantie qui jusqu'ici a complétement fait défaut.

Aucun droit, sur quelque ferme base qu'il s'appuie, n'est absolu. Il conviendrait que les ouvrages, même des prix de Rome, fussent soumis à un examen; examen nécessaire ne fût-ce qu'à raison des poëmes. Mais, d'autre part, pour faciliter à ces mêmes prix de Rome leur accès au théâtre, il conviendrait également que, sur leur demande, la direction leur fournît un poëme. L'exécution de ces diverses conditions peut donner lieu à de nombreuses et délicates questions de fait; elle ne présente aucune difficulté insurmontable.

Il y aurait lieu de fixer le temps et les conditions dans lesquelles l'administration serait dégagée de toute obligation.

Les ouvrages reçus, soit des prix de Rome, soit des autres artistes agréés, devraient être représentés dans un délai déterminé.

Les auteurs auraient toujours le droit de conduire l'orchestre, au moins pendant un certain nombre de représentations.

Enfin, les compositeurs toucheraient sur les recettes les droits d'auteurs accordés par la loi et les traités particuliers, conformément au droit commun.

XIV. En quelques années, le Théâtre du Conservatoire, si la création que nous proposons se réalise, aura joué un assez grand nombre de pièces et se sera ainsi constitué un répertoire moderne. Quel droit faudra-t-il lui reconnaître sur ce répertoire?

Il nous semble qu'en principe son droit devrait être le même que celui accordé par la loi et la jurisprudence à tous les autres théâtres. Car ce sera un théâtre, et il ne serait pas juste qu'on se prévalût du caractère qu'il aura en outre d'établissement de haut enseignement, et par conséquent des services rendus par lui, pour lui enlever le fruit d'efforts et de sacrifices considérables, lesquels, pour être accomplis aux frais de l'État, n'en conservent pas moins leur mérite. Toutefois, l'esprit de la fondation ne permet pas que le Théâtre du Conservatoire se prévale de toute la rigueur de son droit vis-à-vis des théâtres subventionnés, dans l'intérêt desquels il sera créé. Nous pensons donc que si les règles ordinaires doivent s'appliquer à son profit vis-à-vis des théâtres libres, l'Opéra et l'Opéra-Comique doivent avoir le droit de s'emparer des pièces de son répertoire après un certain temps écoulé *depuis la première représentation*, un an, par exemple. On sait quelle est la différence qui résultera de là entre ces deux théâtres et les théâtres libres : ces derniers n'auront le droit de monter sur leurs scènes les pièces jouées au Théâtre du Conservatoire qu'après un an et un jour écoulés *depuis la dernière représentation de la pièce sur ce théâtre.*

XV. Notre rapport ne saurait se dispenser de donner un aperçu de la dépense approximativement nécessaire pour l'organisation du théâtre dont nous proposons la création.

Nous laissons toutefois de côté la dépense afférente à la salle.

Si la salle actuellement étudiée par M. Garnier est construite, notre théâtre devra y être installé; il n'y a pas à en chercher d'autre.

Si cette construction est repoussée ce qui est peu probable, ou ajournée, ce qui l'est davantage, il faudra, sans doute, chercher une salle. A défaut de la salle Ventadour, qui aurait pu convenir, il ne serait peut-être pas impossible de trouver une autre salle, parmi celles qui existent actuellement, moyennant un loyer dont le chiffre ne peut être précisé mais qui ne serait jamais assez élevé pour devoir faire renoncer à l'entreprise.

Nous traiterons de même, par omission, une dépense nécessaire, mais qui, une fois faite, ne grève plus le budget : nous voulons parler de la dépense du matériel de premier établissement.

C'est la dépense d'exploitation du théâtre qu'il faut établir. Nous devons nous en tenir quant à présent à des données très-approximatives.

Celle de l'Opéra-Comique actuel peut nous servir non de type, mais de terme de comparaison.

Prenons comme exemple la dernière année 1878, sauf, quand il s'agira des recettes, à prévoir un déchet sur les chiffres de cette année, à cause de l'Exposition universelle.

En 1878, l'Opéra-Comique a dépensé approximativement :

Pour le personnel artistique	Fr.	840.000
Pour le personnel administratif		200.000
Pour le matériel		240.000
TOTAL		1.280.000

Il a encaissé comme recettes, déduction faite des droits divers, environ 1,150,000 francs. Il faut réduire ce chiffre d'environ 200.000 fr., bénéfice approximatif résultant de l'Exposition universelle, pour supputer le produit d'une année moyenne. Les recettes du même théâtre, de 1850 à 1859 et de 1864 à 1875 (en omettant les années 1870 et 1871), c'est-à-dire pendant vingt ans, présente des données très-analogues, quoique un peu meilleures, puisque la moyenne, grâce aux deux Expositions de 1855 et de 1867, est de 1,110,000 fr. par an. C'est en définitive, à peu près un million par an que produit l'Opéra-Comique, contre une dépense de près de 1,300.000 dans le dernier exercice annuel.

Ces bases données, évaluons la dépense de notre théâtre.

On doit admettre que le personnel artistique, fût-il aussi nombreux qu'à l'Opéra-Comique, coûtera environ moitié moins, étant en partie composé d'élèves; élèves appointés, il est vrai, mais à des taux beaucoup plus faibles que les artistes accomplis. Nous évaluons cette dépense à 420,000 francs.

Quant au personnel administratif et au matériel, le nombre des pièces représentées devant être supérieur, il convient, malgré la modestie recommandée et nécessaire de la mise en scène, du costume et des décors, de ne faire de ce chef qu'une réduction d'environ un quart. Au lieu de 440.000 francs, nous avons de ce chef une dépense de 330.000 francs.

Les deux articles, personnel et matériel combinés, monteraient donc à la somme annuelle de 750,000 francs.

Quant aux recettes, il est vraisemblable qu'elles seraient moindres qu'à l'Opéra-Comique, non tant à cause du tarif des places, qui ne devrait pas être très-inférieur, qu'à cause de la moins grande dimension de la salle et du moindre attrait exercé sur le public par certaines représentations. Il semble toutefois raisonnable de les chiffrer à un peu plus de la moitié, par exemple, à un chiffre d'environ 550.000 francs.

Nous savons qu'on peut taxer ces évaluations d'arbitraires; elles le sont évidemment, mais il est impossible d'éviter le reproche. Nous les croyons raisonnables; c'est tout ce que nous pouvons dire.

Si nos appréciations sont justes, c'est à environ 200.000 francs par an que monterait la dépense nette du théâtre.

Ce chiffre est précisément celui de l'ancienne subvention du Théâtre-Lyrique : nous n'avons pas recherché la coïncidence et elle nous paraît à peu près indifférente, parce que nous sommes pénétrés de la pensée que la dépense que nous proposons serait une dépense productive, à l'inverse de l'ancienne subvention. Mais il nous est permis de faire remarquer que, pour un meilleur résultat, le sacrifice de l'État ne paraît pas devoir s'élever à un chiffre plus important.

XVI. Nous croyons avoir parcouru la série des problèmes que la question dont la sous-commission a été saisie nous donnait à

examiner. Nous n'avons pas la prétention d'avoir réussi à écarter toutes les objections ; nous avons celle d'avoir courageusement exposé d'abord ce qu'il ne faut pas, ce qu'on ne peut pas faire ; ensuite, ce qu'on peut et ce que, selon nous, on doit faire. Nous disons courageusement, car il faut toujours un peu de courage pour détruire des illusions longtemps caressées dans un monde où les esprits distingués et élevés abondent, mais où la passion et les impressions prennent la place du raisonnement et des chiffres.

Nous espérons bien, après tout, que justice sera rendue non pas seulement à nos intentions, mais à nos propositions elles-mêmes. La nécessité du Théâtre intermédiaire entre le Conservatoire et l'Opéra ou l'Opéra-Comique, est un fait reconnu. Si ce théâtre peut servir à donner aux jeunes compositeurs les satisfactions légitimes qu'ils réclament, ne devront-ils pas être les premiers à s'en féliciter? Et si quelques années d'expérience démontrent que l'Opéra et l'Opéra-Comique ont gagné en force et en valeur musicale, n'y aurait-il pas là profit pour la nation, en général, et pour le monde artistique en particulier? Il serait puéril de voir une diminution de la situation artistique dans la disparition d'un théâtre subventionné et de s'affliger en pensant que là où il y en a trois, il n'en reste que deux. Mieux valent deux théâtres subventionnés marchant bien que trois marchant mal. Nous n'en sommes pas encore d'ailleurs à la réalisation de cet idéal ; deux théâtres lyriques subventionnés marchant bien! On sait avec quelles peines et quels sacrifices on arrive à soutenir ces deux grands théâtres. Avant de songer à en faire vivre un troisième, il faut songer à ne pas laisser mourir les deux premiers.

Il n'y aurait à ces considérations qu'une objection juste, si elle était fondée en fait: ce serait-elle qui consisterait à considérer chacun des trois théâtres comme affecté à un genre spécial, genre ayant sa valeur, qui, le théâtre supprimé, serait par là même également supprimé Nous avons déjà touché à ce point, mais il convient d'y revenir un instant parce qu'il a préoccupé la commission, et parce que nous croyons avoir à compléter par un vœu utile les observations qu'il nous a suggérées.

Il n'est pas exact que le Théâtre-Lyrique ait eu un genre spécial. Si le drame lyrique s'y est développé à côté de l'opéra-comique proprement dit, à côté des opéras étrangers, bouffes, sérieux et romantiques, etc., c'est parce que, admettant tous les genres musicaux, il a vécu dans un temps ou le drame lyrique a obtenu une certaine faveur ; mais le drame lyrique peut, selon les cas, être représenté sur la scène de l'Opéra ou sur celle de l'Opéra-Comique. A ce dernier théâtre il a souvent trouvé sa place : car ce ne sont pas les récitatifs mis à la place de quelques lignes de prose ou réciproquement, qui donnent à l'œuvre son vrai caractère ; d'ailleurs, même entièrement musical, le drame lyrique a été plusieurs fois, dans ces dernières années, joué à l'Opéra-Comique. La sous-commission croit que cette extension de genres pourrait être en tout temps et d'une manière générale accordée à l'Opéra-Comique.

Ici quelques-uns se récrient, pensant que cette extension va tuer le vieil opéra-comique, en favorisant les dispositions d'une moderne école toute prête à l'abandonner définitivement pour le drame lyrique. S'il était vrai que l'opéra-comique eût fait son temps, ce n'est pas la restriction surannée qu'il s'agit de faire disparaître, qui empêcherait la fatalité de s'accomplir. Mais nous ne partageons pas ces alarmes. Il n'y a qu'un fait vrai, c'est que les bons opéras-comiques sont rares, et qu'il est moins facile d'en faire que de dire que le genre est « démodé ». Il y a des époques de fécondité pour certains produits de l'esprit. Bien des signes, disons mieux, quelques faits accomplis, semblent annoncer la fin de la disette, en ce qui concerne l'opéra-comique, et le public accueille ces signes et ces faits avec une joie qui contraste fort avec son prétendu dédain pour le genre. Laissons faire : le drame lyrique et l'opéra-comique peuvent vivre côte à côte ; il y a plus : ils se prêtent l'un à l'autre un mutuel secours en se servant réciproquement de lendemains et en faisant ressortir leur valeur respective. Ce doit être une association et non une rivalité.

XVII. L'ensemble de nos propositions nous paraît donner au public et aux compositeurs toutes les satisfactions raisonnables.

Aux compositeurs nous disons : Nous ne pouvons, nous ne devons pas vous rendre l'ancien Théâtre-Lyrique, le théâtre du déficit, qui, d'ordinaire, sombrait au moment où vous vous attendiez à voir ses portes s'ouvrir pour vous ; mais à la place, nous vous donnons un théâtre destiné à vivre et où l'on jouera plus de jeunes auteurs qu'on n'en a jamais joué sur cet ancien théâtre que vous regrettez, faisant preuve en cela de quelque abnégation. De plus, nous vous accordons la permission de faire représenter le drame lyrique à l'Opéra-Comique. En dehors de notre théâtre d'expérience et de nos théâtres subventionnés, vous avez d'ailleurs les théâtres libres, qui n'ont besoin de la permission de personne pour jouer vos œuvres et auxquels nous souhaitons ardemment le succès, non sans espérance de les y voir atteindre dans un avenir plus ou moins éloigné.

Au public nous disons : Vous avez nos théâtres d'Etat et les théâtres libres, les uns, vous offrant des modèles, les autres, vous donnant ou croyant vous donner ce que votre goût recherche. Pour maintenir ou relever le niveau de l'exécution lyrique, nous créons une école pratique destinée à augmenter la somme de vos jouissances artistiques. Enfin, ne pouvant vous offrir sur toutes les scènes, les chefs-d'œuvre qui constituent le répertoire des grands théâtres, parce qu'une question de propriété s'y oppose, nous essayerons tout le possible pour vous faire entendre, dans des conditions plus abordables, ces ouvrages sur les scènes mêmes auxquelles ils appartiennent et qui sont en même temps les plus propres à les bien exécuter.

Il nous semble que, en définitive, ce que nous accordons dépasse de beaucoup ce que nous refusons.

S'il en résultait un sacrifice, ce serait pour l'État ; mais ce sacrifice sera compensé, selon nous, et au delà par les résultats obtenus.

En définitive l'institution que nous proposons c'est le *Théâtre lyrique possible* réduit à ses vraies proportions, arraché à la ruine, et ayant une utilité de plus en sa qualité nouvelle d'établissement d'enseignement supérieur.

XVIII. Il est temps de conclure.

La sous-commission propose une création contre laquelle on s'élèvera au nom du principe, invoqué à tort ou à raison, de la non-intervention de l'État.

Nous sommes bien éloignés de cette intervention systématique. Il s'agit uniquement de savoir si, dans le cas actuel, elle est ou non justifiée.

Rien de plus facile que de soutenir la théorie absolue de la non-intervention. En matière d'art, l'Etat peut se désintéresser de tout. Alors, ni musées publics, ni Ecoles des beaux-arts, ni Conservatoire de musique, ni théâtres subventionnés ; l'Etat n'est fait ni pour être entrepreneur de spectacles, ni pour répandre ou maintenir des doctrines artistiques ou littéraires. Dans cette voie, il faut aller jusqu'au bout, et abandonner la production intellectuelle à elle-même, de quelque nature qu'elle soit.

Mais cette donnée n'est point celle que le législateur français accepte, et le Parlement ne paraît pas disposé à se prononcer encore en sens contraire de la tradition et de l'état de choses établi. A tort ou à raison, il croirait abandonner une part glorieuse du patrimoine national, s'il privait de la protection de l'Etat nos grandes institutions qui, pour laisser de côté les arts plastiques, s'appellent la Comédie-Française, le Conservatoire de musique, nos théâtres lyriques subventionnés.

Eh bien, il faut accepter les conséquences du système adopté. Si le Conservatoire, si l'Opéra, si l'Opéra-comique périclitent, il faut apporter remède à la situation, en accordant aux institutions le complément jugé nécessaire pour les replacer ou plutôt pour les constituer en l'état où elles doivent être pour que le pays recueille les avantages auxquels il prétend.

Sachons prendre un parti : ou les théâtres subventionnés disparaîtront, ou il faut créer l'Ecole pratique, le théâtre d'enseignement et de production musicale dont la sous-commission a essayé d'esquisser l'organisation.

XIX. La sous-commission a l'honneur de proposer à la commission des théâtres les conclusions suivantes :

Il y a lieu de conseiller à M. le Ministre des beaux-arts :

1° De ne pas accepter l'offre de la ville de Paris relativement à la création d'un Opéra populaire sur les bases indiquées dans la délibération du Conseil municipal de Paris du 7 décembre 1878 ;

2° De ne faire auprès du Parlement aucune tentative dans le sens du rétablissement d'une subvention en faveur d'un Théâtre-Lyrique analogue à celui qui a cessé d'exister au mois de décembre 1877 ;

3° De mettre immédiatement à l'étude la question de représentations à prix réduits qui auraient lieu sur nos deux grandes scènes lyriques subventionnées,

4° D'étudier et de réaliser, dans le plus bref délai possible, l'établissement d'un théâtre organisé sur les bases indiquées au présent Rapport.

***

Ajoutons que la Commission supérieure des Théâtres a complétement approuvé les termes de ce rapport en se prononçant d'une manière formelle sur les trois points que voici :

1° Il n'y a pas lieu de reconstituer l'ancien Théâtre-Lyrique, sur les bases d'un théâtre subventionné par l'État ;

2° Des représentations populaires à prix réduit seront instituées à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, afin de donner, dans la mesure du possible, une légitime satisfaction au vœu émis par le conseil municipal de la Ville de Paris ;

3° Il y a lieu de mettre immédiatement à l'étude la fondation d'un théâtre de création nouvelle, lyrique et dramatique, et de lui trouver ou édifier une salle, dont le Gymnase, par exemple, serait l'idéal.

Ce dernier point est capital : Le nouveau théâtre, dont le rapport propose la création, serait un vrai théâtre appelant à lui le vrai public. Traités et rétribués comme dans les autres théâtres, nos jeunes artistes et nos compositeurs débutants y feraient un stage qui ne serait pas moins profitable à leur talent qu'à l'art lyrique et dramatique en général. Cet art y trouverait une pépinière constamment renouvelée de jeunes sujets, aptes bientôt à passer sur nos grandes scènes, sans risquer d'y compromettre prématurément leur avenir.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bruxelles : « Après son grand succès d'*Hamlet*, Faure a voulu se faire entendre au public du théâtre royal de la Monnaie, dans l'un de ses premiers triomphes à l'Opéra-Comique de Paris : *l'Étoile du Nord*. On sait que le rôle de Pierre le Grand, écrit dans l'origine pour la basse-taille Bataille, avait été modifié par Meyerbeer pour Faure qui, depuis, a chanté le même rôle, avec récits, au théâtre royal Covent-Garden de Londres. Il était donc bien intéressant, et à beaucoup d'égards, de réentendre Faure dans la version de la salle Favart « avec parlé »; cela ne laissait pas que d'inquiéter le grand artiste. Mais le public l'a bien vite rassuré par d'enthousiastes bravos décernés autant au comédien qu'au chanteur. Toutefois, c'est par *Hamlet* que Faure a voulu faire triomphalement ses adieux au public bruxellois.

— Les premières soirées de Mme Nilsson au théâtre Réal de Madrid auront lieu dans *Hamlet*, celles du baryton Lassalle dans *le Roi de Lahore*. Comme on le voit, deux grands ouvrages français destinés à rajeunir le répertoire italien des dilettantes madrilènes.

— Les journaux de Saint-Pétersbourg sont remplis de détails sur le succès de l'Albani dans le *Tanhœuser*, *la Traviata* et *Faust*, et ne tarissent pas d'éloges sur le talent si sympathique de la cantatrice et de la comédienne. A la dernière représentation de *Faust*, l'Empereur lui-même est allé sur la scène complimenter Mme Albani.

— On monte au théâtre Royal de Stuttgardt deux opéras nouveaux dont la musique est du compositeur Linder, professeur au Conservatoire de la ville. Le texte de l'ouvrage a été écrit par la grande-duchesse Wera de Russie, la jeune veuve du prince Eugène de Wurtemberg.

— M. Massenet a appris à Milan le succès obtenu par *le Roi de Lahore* à Pesth. Comme nous l'avons dit dimanche dernier, M. Massenet surveille à la Scala les dernières représentations de son œuvre. M. Lassalle est arrivé dans l'ancienne capitale lombarde, pour mettre sa voix et son jeu au diapason de la grande scène milanaise.

— Le célèbre contrebassiste Bottesini vient de faire jouer à Turin un opéra nouveau intitulé *Ero e Leandro*. L'ouvrage remarquablement exécuté sous la direction du maestro Pedrotti, que nous avons applaudi à la salle des fêtes du Trocadéro, a produit beaucoup d'effet.

— M. Bourgault-Ducoudray, qui vient de faire un voyage artistique en Angleterre a reçu des musiciens de Londres le plus sympathique accueil. L'une de ses œuvres figure sur le programme du concert qui sera donné par la société Leslie le 27 février à Saint James's Hall. La société Leslie a conservé le meilleur souvenir de la réception qui lui a été faite à Paris pendant l'Exposition. Les membres et le président de cette Société ont la plus vive sympathie pour la France. Ils le prouvent à toute occasion et l'ont montré tout récemment en portant les noms de quatre compositeurs français qui figureront sur le programme du concert du 27 février. Indépendamment de la *symphonie chorale* de M. Bourgault-Ducoudray, on y interprétera des morceaux d'orgue de Guilmant, l'hymne de L. de Rillé, et plusieurs chœurs de Gounod. La société de Leslie compte plus de 200 membres dames et hommes, tous amateurs et du meilleur monde. Le genre de la Société est la musique chorale sans accompagnement.

— L'opération de la cataracte qu'a subie dernièrement Bénédict, a parfaitement réussi. Le maëstro *directeur* a reparu en public au concert populaire de samedi dernier. A cette occasion le public lui a témoigné sa sympathie par une ovation enthousiaste. Tout dernièrement, à Londres, magnifique exécution du *Samson* de Hændel à Exeter Hall, sous la direction de M. Michaël Costa. Rien n'égale la verdeur de ce vieux guerrier, qui se bat encore comme un lion en dirigeant sa valeureuse armée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On se rappelle qu'il y a deux ans, sur une proposition qui lui était soumise par M. Arthur Pougin, le Comité de la Société des compositeurs de musique résolut de faire placer une plaque commémorative de la naissance d'Hérold sur la maison où le maître avait vu le jour, en 1791. La difficulté était de connaître exactement cette maison, une erreur historique ne pouvant se produire en semblable matière. Or si l'on était fixé sur la rue, on était loin de l'être sur le numéro, le numérotage ayant changé à diverses reprises depuis cette époque. Il ne fallut pas moins de dix-huit mois de recherches actives pour amener à cet égard une certitude absolue, et il n'y a pas longtemps que l'on sut, à n'en pouvoir douter, que la maison où naquit Hérold est celle qui porte aujourd'hui le nº 10 de la rue d'Argout, dans la section comprise entre les rues Pagevin et Coquillière. Cet immeuble, qui est aujourd'hui la propriété de M. Hèvre, ancien député de Seine-et-Oise, avait été construit en 1787-88 par son grand-père, M. Dupuis, et appartient par succession à son possesseur actuel. C'est donc sur la façade du nº 10 de la rue d'Argout, que la Société des compositeurs, après avoir obtenu l'autorisation de M. Hèvre, a fait placer, le 28 de ce mois, jour anniversaire de la naissance d'Hérold, une plaque de marbre noir portant, en lettres d'or, l'inscription suivante :

Dans cette maison est né,
le 28 janvier 1791,
Louis-Joseph-Ferdinand Hérold,
auteur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*.

C'est le premier hommage de ce genre qui ait été rendu, dans la capitale de la France, à l'un de ceux qui sont et qui resteront la gloire la plus pure du pays. On ne peut que remercier M. Arthur Pougin et la Société des compositeurs de ce souvenir rendu à la mémoire d'un artiste immortel.

— M. Hérold, sénateur, est nommé préfet de la Seine. C'est là une bonne nouvelle pour la musique et les musiciens, qui ont déjà eu bien des fois l'occasion de se louer de son intervention dans les questions administratives touchant à l'art. Nous nous rappelons avec reconnaissance que c'est à l'initiative de M. Hérold, fils de l'illustre auteur de *Zampa* et du *Pré-aux-Clercs*, que l'on doit la fondation du grand prix de la Ville de Paris qui, dès son institution, nous a fait faire connaissance avec deux œuvres de mérite, *le Tasse*, de Benjamin Godard et *le Paradis Perdu*, de M. Théodore Dubois.

— Par une curieuse coïncidence, qui ne tient en rien à la politique empressons-nous de le dire, M. Halanzier s'est démis de son septennat de l'Opéra à l'heure même où le maréchal de Mac-Mahon résignait ses hautes fonctions de président de la République. Par suite, la démission de M. Halanzier n'est ni acceptée ni refusée. Dès que le nouveau ministère sera constitué, le ministre des Beaux-Arts statuera, non sans prendre l'avis de ses collègues, car la question de l'Opéra n'est rien moins qu'une grosse question même pour le Parlement. Si, en effet, on persiste dans le retour à la régie, il faudra bien lui demander un vote à ce sujet. Donc, malgré les jours, les heures mêmes, qui se comptent avec anxiété à l'Opéra, rien ne saurait être déterminé pour le moment.

— L'Académie ouvre son concours annuel de poésie, dont le sujet doit être une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents du grand prix de Rome. Nous avons trop de fois énuméré les conditions de ce concours pour avoir besoin d'y revenir. Rappelons seulement que la scène lyrique demandée doit être écrite pour deux ou trois personnages, donner matière à un solo pour chacun des personnages, à un duo et même un trio si la scène est à trois personnages. Une médaille de cinq cents francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours.

— Dans la séance de la Chambre des députés tenue lundi, la prise en considération du projet présenté par M. Dugué de la Fauconnerie, concernant la suppression du droit des pauvres, a été repoussée, malgré les arguments excellents qu'avaient fait valoir MM. Antonin Proust, René Brice et Robert Mitchell.

— Après une interruption de quelques jours, M. Henri de Lapommeraye a repris la semaine dernière le cours si remarquable d'histoire dramatique qu'il professe au Conservatoire

— Le cours d'histoire de la musique, si remarquablement tenu par M. Bourgault Ducoudray, rouvrira jeudi prochain au Conservatoire, les examens trimestriels prenant fin la semaine prochaine. Malgré sa persistante bronchite, l'éminent directeur du Conservatoire a tenu à présider tous ces examens, qui ont témoigné, une fois de plus des sérieuses études de toutes les classes, à notre grande école de musique et de déclamation.

— Nous avons parlé dimanche de l'inauguration du théâtre de Monte Carlo, construit par l'éminent architecte de l'Opéra :[maître Charles Garnier. La salle est ravissante, ce qui ne surprendra personne et tout y est aménagé avec un confort digne des hôtes cosmopolites de M. Blanc. La composition du concert d'inauguration était des mieux entendues et le concert lui-même dirigé par M. Romeo Accursi, a fort bien marché. En voici le riche et savoureux menu : un prologue d'ouverture, de M. Jean Aicard, dit par Mlle Sarah Bernhardt; puis des fragments de *Guillaume Tell*, de *Zampa*, de *la Muette*, de *la Flûte enchantée*, par Mme Carvalho, Diaz de Soria et Capoul, sans compter le piquant répertoire de Judic. Quant aux deux grands succès de musique de la soirée, le correspondant du journal *la Liberté*, dit qu'ils sont allés à Mme Carvalho dans l'air du *Pré aux Clercs*, et à M. Diaz de Soria, dans *l'Alleluia d'Amour*, de Faure. Ajoutons que les deux charmeurs étaient chargés de l'interprétation du célèbre duo de *la Flûte enchantée* qui leur valut le triomphe que l'on sait à la première séance de MM. Planté, Alard et Franchomme, au Conservatoire.

— La première d'*Etienne Marcel* de C. Saint-Saëns est définitivement annoncée au grand théâtre de Lyon pour le 8 février. Nous avons reçu à ce propos du directeur M. Aimé Gros, une lettre d'invitation des plus courtoises. Quant à la partition, elle est déjà en vente chez MM. Durand et Schœnewerk.

— Le conseil municipal de Lyon a tranché la question des théâtres de cette ville en maintenant purement et simplement le *statu quo*. C'est dire que les deux scènes lyonnaises resteront, comme par le passé, unis sous la même direction avec un subside de 144,000 francs.

— Les journaux d'Amsterdam, d'un côté, et *la Gironde*, de Bordeaux, de l'autre, font grand éloge des dernières compositions de Mme Sourget-Santa-Coloma, une émule de Mme de Grandval, douée d'un talent des plus sérieux. On parle surtout d'un choral pour orgue et grand orchestre qui a produit l'effet le plus vif et le plus considérable sur tous ceux qui l'ont entendu. Notre collaborateur Lacome, qui était au nombre des auditeurs, nous écrit, en nous envoyant *la Gironde*, qu'il s'associe sans réserve aux éloges enregistrés par la feuille bordelaise.

CONCERTS ET SOIRÉES

En dépit de la neige, le troisième festival de l'Hippodrome avait réuni la plus grande société de Paris. Il est vrai qu'il s'agissait d'une fête de bienfaisance placée sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. — Les honneurs du programme ont été partagés entre M. Salvayre et son remarquable *Stabat* d'une part, M. Benjamin Godard et la troisième partie de sa belle symphonie dramatique *le Tasse*, de l'autre — Les deux jeunes maîtres dirigeant en personne l'exécution de leurs œuvres ont été acclamés par toute l'assistance. On a aussi fêté la splendide voix de Mlle Rosine Bloch et le sympathique violoncelle de M. Delsart. Comme d'habitude M. Albert Vizentini a conduit avec autant de respect que de talent les œuvres des auteurs morts. — La recette a dépassé 30,000 francs.

— Dimanche dernier, au Châtelet, séance variée, très-intéressante. Elle s'est ouverte par la symphonie en *si* bémol de Schumann qui, exécutée dans la perfection par l'excellent orchestre de M. Colonne, a été très-applaudie, puis sont venus deux airs de ballet du *Démon*, d'Antoine Rubinstein, d'une originalité peut-être un peu trop cherchée, mais écrits avec cette verve chaleureuse et cette instrumentation colorée qui caractérisent toutes les compositions du célèbre pianiste-compositeur.

L'habile premier violon solo de l'association artistique du Châtelet, M. Camille Lelong, a obtenu un très-grand succès dans le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, qu'il a exécuté avec une précision, une justesse et une légèreté d'archet on ne peut plus remarquables et qui lui ont valu applaudissements, bravos et un rappel chaleureux. La suite d'orchestre des *Erinnyes* de M. Massenet a, comme toujours, produit beaucoup d'effet ; le solo de violoncelle, très-expressivement joué par M. Gillet, a été bissé. Avec le dernier numéro du programme la musique classique a repris ses droits. La *Sérénade* de Beethoven exécutée par tous les instruments à cordes de l'orchestre, a excité les applaudissements de la salle entière qui a redemandé à grands cris la ravissante polonaise en *fa*. — A. M.

— L'habile premier hautbois solo de la société des Concerts du Conservatoire, M. Gillet, a donné mardi dernier, salle Pleyel, une soirée musicale qui a offert le plus haut intérêt, en raison, tant de la valeur des divers numéros du programme que du talent des artistes de premier ordre, chargés de leur interprétation pour la partie instrumentale. Énumérons rapidement : le quintette en *mi bémol* de Beethoven pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, exécuté par MM. Diémer, Gillet, Grisez, Schotmann et Espaignet ; quatre pièces de Rameau pour piano, flûte et violoncelle, *le Vésinet*, *la Cupis*, l'*Indiscrète* et *Tambourin*, par MM. Diémer, Taffanel et Lebouc, trois pièces pour piano, par M. Diémer, *le Furet* et *Caprice* de sa composition, et une étude de Chopin; les variations pour piano et violoncelle de Mendelssohn, par MM. Diémer et Lebouc ; une Bourrée, de M. Georges Pfeiffer, pour hautbois, clarinette et basson, par MM. Gillet, Grisez et Espaignet ; une fantaisie de Verroust, pour hautbois sur *Don Pasquale*. Et enfin, par M. Gillet, 1re audition d'un fragment de concerto pour le hautbois, remarquable composition de Mme de Grandval, dont l'andante surtout est ravissant. Passons maintenant à la partie vocale qui a été également on ne peut plus brillante.

Les cantatrices étaient Mlle Marianne Viardot et Mme Chamerot Viardot ; le chanteur était M. Herman Léon. Les deux sœurs ont délicieusement chanté : *Ecco L'aurora* de David Pérez, des valses de Schubert et des *danses hongroises*, arrangées pour deux voix par Mme Viardot qui accompagnait elle-même en pianiste aussi habile qu'elle est grande cantatrice. Dans *le Carnaval de Venise* de Benedict, Mlle Marianne Viardot a fait des prodiges de vocalisation qui ont enthousiasmé l'auditoire. Succès très-flatteur aussi pour M. Herman Léon, qui, après avoir chanté avec beaucoup de sentiment et de méthode l'air de *Joseph*, a détaillé d'une façon exquise deux expressives mélodies de Mme de Grandval, *Chant d'exil* et *Scrupule*, dont la dernière a été bissée. — A. M.

— L'Art moderne, société de quatuor fondée par l'éminente violoniste Mlle Marie Tayau, et composée de Mlle Laure Donne, pianiste, de MM. Maurice Prost, deuxième violon, Bouvet, alto, et Arnouts, violoncelle, a consacré sa deuxième séance à l'audition des œuvres de M. Auguste Morel. Deux quatuors pour instruments à cordes et un trio pour violon et violoncelle, le trio en *fa dièze mineur*, qui paraît décidément entré dans le répertoire des concerts de musique de chambre depuis l'année dernière, composaient le programme. Le succès a été très-vif ; l'andante du trio et l'*adagio-romanza* du quatuor en *mi* ont été littéralement accompagnés par les bravos et les applaudissements qui couvraient par moment la voix des instruments. Mlle Tayau a déployé une grande virtuosité et une puissance d'expression peu commune ; elle a partagé les honneurs de la soirée avec Mlle Donne, qui a joué avec son charme et son brio habituels, et M. Arnouts, un jeune violoncelliste qui joint à un jeu fort expressif une grande beauté de son. MM. Maurice Prost et Bouvet ont montré, dans un rôle plus effacé mais non moins difficile, qu'ils étaient d'excellents musiciens.

— Toujours réunion de choix, nombreuse et empressée, aux lundis de M. et Mme Charles Lebouc. Leur dernière matinée a été une séance de début pour une jeune pianiste, élève de Mme Viguier, Mlle Jenny Godin, à qui, d'après le résultat de cette première épreuve, on peut, sans craindre de se tromper, pronostiquer un brillant avenir. Mlle Godin a joué, avec un excellent sentiment musical et une habileté de mécanisme déjà très-remarquable, le quatuor en *mi bémol*, de Beethoven, pour piano et instruments à cordes, un fragment de trio, de Mozart, pour piano, violon et violoncelle, et, seule, l'andante des *Érinnyes*, de M. Massenet, et un charmant *scherzo et choral*, de M. Th. Dubois, tous morceaux qui lui ont valu un véritable succcès. M. Taudou, Vannereau et Lebouc ont concouru, avec leur talent habituel, à l'exécution des deux compositions de musique de chambre de Beethoven et Mozart, ci-dessus désignées, et, en outre, s'adjoignant M. Morhange, il nous ont fait entendre un quatuor en *mi* de M. Adolphe Blanc, pour instruments à cordes, dont l'andante et l'intermezzo ont surtout fait beaucoup de plaisir. N'oublions pas les deux si jolis petits morceaux de flûte joués par M. Taffanel avec une pureté et une délicatesse exquises. C'est Mlle Miramont qui a fait les honneurs de la partie vocale ; elle s'est vivement fait applaudir en chantant avec beaucoup de largeur un *Sanctus* de Hændel, et en disant avec beaucoup de sentiment et de charme, une *brunette* du XVIIe siècle et deux gracieuses mélodies de M. Diémer, accompagnées par l'auteur. A. M.

— Vendredi dernier à l'Hippodrome, répétition de Johann Strauss acclamé par son armée de 200 instrumentistes. Le Capellmeister viennois a remercié avec effusion et M. Vizentini et son orchestre d'un si cordial accueil. Les préparatifs du premier bal de l'Hippodrome annoncé pour la nuit d'hier, samedi, promettaient une splendide fête. Le second bal aura lieu le 15 février. Johann Strauss y fera entendre des productions inédites et des valses avec chœur, tout comme à Vienne. De pareils bals sont de vrais concerts.

— Le second bal masqué de l'Opéra, orchestre d'Olivier Métra, est fixé au samedi 8 février. Toutes les loges sont déjà retenues. Le premier bal a produit 53,000 francs de recette, chiffre éloquent qui dispense de tout commentaire.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui relâche à la *Société des concerts* du Conservatoire. Dimanche prochain neuvième séance.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie romaine* de Mendelssohn ; 2° Ouverture de *Coriolan*, de Beethoven ; 3° Rêverie pour quatuor, de Dunkler, avec solo de violoncelle par M. Vanderguchtt ; 4° *Rapsodie norwégienne*, de Svendsen (1re audition) ; 5° Air de ballet de *Dardanus*, de Rameau ; 6° Concerto en *si* mineur pour violon de Paganini, interprété par Sivori ; 7° Polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : *Roméo et Juliette*, drame lyrique d'après la tragédie de Shakespeare, paroles d'Emile Deschamps, musique d'Hector Berlioz. Les soli de cette grande composition seront tenus par Mlle Vergin, MM. Villaret fils et Lauwers. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Mercredi 5 février, salle Pleyel, deuxième séance de la Société des derniers grands quatuors de Beethoven : (Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et de la Nux) 1° quatuor en *ré* majeur, de M. Vaucorbeil ; 2° Trio en *ré* mineur, de Schumann ; 3° Quatuor en *ut* majeur de Beethoven.

— Samedi, 8 février, salle Herz, concert avec chœurs et orchestre donné sous la direction de M. Antonin Guillot de Sainbris. Programme des plus intéressants où nous remarquons des fragments de l'*Armide*, de Lully, des *Danaïdes*, de Salieri, d'*Iphigénie*, de Gluck, et de la *Vie d'une rose*, de Schumann. Il sera interprété par Mme Brunet-Lafleur, Mme Chamerot-Viardot, Mlle Viardot, MM. Auguez et Valdec.

— Samedi 8 février, salle Erard, une de nos meilleures artistes et des plus honorablement connues, Mlle Angèle Blot, l'excellente harpiste-compositeur, donnera, à 8 heures du soir, dans la Salle Érard, un concert principalement consacré à l'audition de quelques-unes de ses dernières compositions. Mlle Blot s'est assuré le concours d'artistes remarquables, entre autres M. Bonnehée et Mme Nyon de la Source.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2506 — 45e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Février 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour,

ALLER ET RETOUR

polka d'ÉDOUARD STRAUSS de Vienne. — Suivra immédiatement : *Océana*, valse de PHILIPPE STUTZ.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *le Sonnet* d'ARVERS, mis en musique par J. FAURE. — Suivra immédiatement : *la Chanson Arabe* de MANUEL GIRO, traduction française de D. TAGLIAFICO.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'ARTISTE (*Suite*)

Il n'est rien de plus intéressant à mon avis que d'étudier les procédés de la pensée et de l'imagination, lorsque cette pensée surtout est celle d'un homme supérieur, lorsque cette imagination est celle du plus grand génie musical des temps modernes. Cette sorte de botanique intellectuelle a tout l'attrait des sciences naturelles, car il ne peut être moins curieux de surprendre les secrets de l'esprit humain que de pénétrer les mystères de la création. Assister à l'éclosion d'un chef-d'œuvre, le suivre dans son développement organique, le voir s'épanouir dans sa floraison coronale, quelle joie ! quel enseignement!

Malheureusement une telle étude est difficile, si même elle ne parait pas absolument impossible. L'artiste n'a pas pour la postérité les mêmes prévenances que la nature ; le plus souvent il ne laisse aucune trace du travail latent qui s'est opéré dans sa tête et l'on ne saurait apprécier le grandissement d'une œuvre d'art, comme on peut suivre la croissance d'un arbre, par l'examen des couches d'aubier que les années ont accumulées sous l'écorce.

Nous l'avons déjà dit, notre Beethoven offre sous ce rapport une exception peut-être unique. Un très-grand nombre de ses études préliminaires nous ont été conservées par ses cahiers d'esquisses, dont la plupart reposent aujourd'hui dans les bibliothèques publiques; quelques-uns sont entre des mains pieuses, toujours prêtes à s'en dessaisir au profit de l'art et de la science (1). Un musicographe allemand, M. Gustave Nottebohm, a consacré plusieurs années de sa vie à l'étude et à la publication de ces maquettes intéressantes. C'est à ses savantes recherches que nous allons emprunter le meilleur de ce que nous allons dire, car notre intention est de faire connaitre à nos lecteurs un des livres d'esquisses de Beethoven et de l'analyser, dans la forme sommaire que nous commandent les proportions de ce travail. (2)

Cette précieuse relique est un cahier de format oblong, à seize portées, renfermant 192 pages de musique. Ce ne sont pas des feuillets détachés et réunis après coup, c'est un petit volume relié d'avance; il n'a pu servir à Beethoven que dans la forme que nous lui connaissons. Ce détail insignifiant en apparence est au contraire d'un très-grand poids pour l'histoire des idées de Beethoven, car il est clair d'après cela que les pensées du maitre ont dû se succéder dans son cerveau, dans l'ordre même où nous les retrouvons sur le papier.

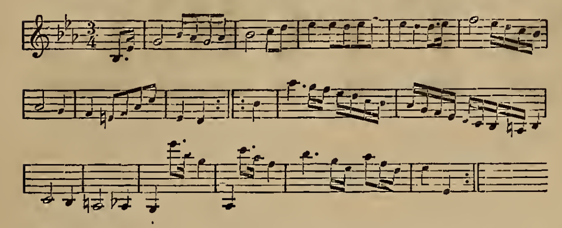
Le petit volume ne porte pas de date, mais par une série de preuves aussi nettes qu'ingénieuses, Nottebohm a établi qu'il a dû servir entre le mois d'octobre 1801 et le mois de mai 1802.

Parcourons maintenant ce curieux *Skizzenbuch* d'une main rapide, mais attentive.

(1) Le cahier d'esquisses relatif à *Fidelio*, par exemple, est entre les mains de la famille Mendelssohn, qui à différentes reprises l'a mis à l'entière disposition de Otto Jahn et de Thayer.

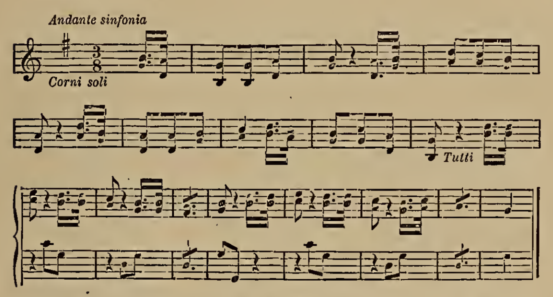
(2) Voir : BEETHOVENIANA, *Aufsätze und Mittheilungen von* GUSTAV NOTTEBOHM. — NEUE BEETHOVENIANA dans les années v et suivantes du *Musikalisches Wochenblatt*. — Voir surtout : EIN SKIZZENBUCH VON BEETHOVEN, *beschrieben und in Auszügen dargestellt von* GUSTAV NOTTEBOHM.

Les cinq premiers feuillets nous offrent une série d'idées musicales, restées à l'état d'esquisses. Ce sont des fleurs qui ne se sont pas nouées et n'ont jamais donné de fruits. Quelques indications d'instruments piquées çà et là, indiquent seulement que nous avons à faire à des pièces orchestrales. Voici l'un de ces motifs, à titre de curiosité.



Viennent ensuite, une série d'ébauches relatives à des morceaux de chant : l'*Opferlied* de Matthisson, pour une voix avec accompagnement de piano, puis un air avec accompagnement d'instruments à cordes, écrit sur un texte italien de Métastase. Ce morceau est encore inédit.

Au milieu de ces matériaux épars se trouvent égarés plusieurs motifs de contredanse et le thème instrumental suivant, destiné sans aucun doute à prendre place dans la deuxième symphonie :



Nous rencontrons ensuite le n° 6 des sept bagatelles pour piano (œuvre 33), et un grand nombre de motifs différents dont la plupart sont restés dans les cartons. Ces curieux fragments vont jusqu'au bas de la page 32 du cahier d'esquisses.

Les dix feuillets suivants sont consacrés à l'élaboration non interrompue du finale de la symphonie en *ré*.

Nous tombons encore une fois dans une série de thèmes, tous inconnus, à l'exception de quelques motifs de *lændler* ; puis vient le trio vocal : *Tremate, empi, tremate* (œuvre 116), qui resta à l'état de maquette jusqu'en 1814, époque à laquelle Beethoven se décida seulement à le mettre en partition.

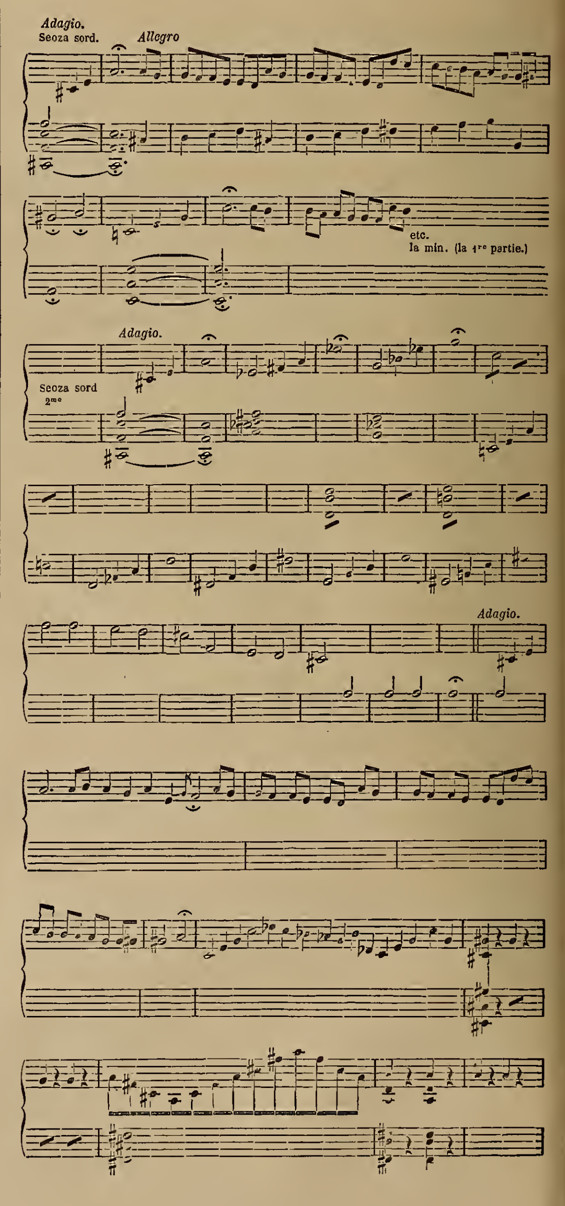
A la suite de ce trio nous trouvons le début du thème du premier morceau de la sonate pour piano et violon, en *la majeur* (œuvre 30 n° 1), puis un canon et un ensemble assez considérable de motifs inédits. Ce n'est qu'une vingtaine de pages plus loin que Beethoven reprend l'ébauche à peine indiquée du premier morceau de sa sonate en *la*, pour y mêler immédiatement des motifs du deuxième morceau et le thème du troisième morceau de la sonate dédiée à Kreutzer (œuvre 47).

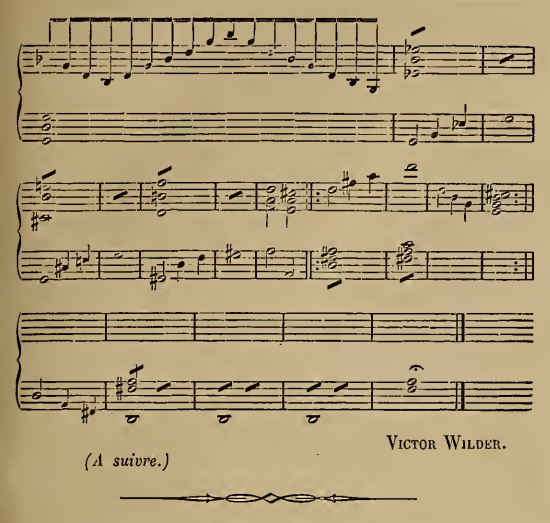
Il semble résulter de ce mélange que ce dernier thème était primitivement destiné à la sonate œuvre 30. Cette conjecture est confirmée par Ries qui nous assure que Beethoven en détacha cet *allegro*, parce qu'il était trop brillant pour le caractère de l'œuvre.

Quoi qu'il en soit, cet *allegro* n'est pas complétement élaboré que déjà nous voyons se presser à la file les formes rudimentaires de la deuxième sonate de l'œuvre 30, tant l'imagination du maître est féconde et laborieuse.

Les travaux préliminaires de cette sonate (celle en *ut mineur*, œuvre 30, n° 2) ne sont pas achevés non plus que nous voyons surgir une foule d'esquisses nouvelles : c'est la bagatelle n° 5 de l'œuvre 119, c'est le thème du finale de la sonate en *la majeur* (œuvre 30), ce sont des fragments de la sonate en *sol majeur* (œuvre 30 n° 3), c'est le premier morceau de la sonate de piano en *ré mineur* (œuvre 31 n° 2), c'est enfin une multitude de mélodies inédites, parmi lesquelles il en est qui ont déjà pris une forme claire et presque définitive.

Le fragment relatif au premier morceau de la sonate de piano en *ré mineur* (œuvre 31 n° 2) est particulièrement intéressant en ce qu'il nous permet de surprendre sur le vif un des procédés familiers de Beethoven. Ce fragment est, à proprement parler, un crayon rapide du morceau tout entier. Négligeant de parti pris les détails et les développements, le maître donne une vue d'ensemble de son œuvre. Elle lui suffira désormais pour achever le tableau. Voici cette curieuse ébauche que nos lecteurs pianistes auront plaisir à comparer à l'œuvre telle qu'ils la connaissent.





VICTOR WILDER.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Mme CARVALHO.

La nouvelle qui prime toutes les autres cette semaine, c'est celle donnée par le *Figaro*, des dernières représentations de Mme Carvalho à l'Opéra, — alors que l'affiche continuait d'annoncer « sa rentrée ». De fait, la grande cantatrice française quitte l'Académie de musique à la fin de ce mois, et l'évènement est bien trop important, au point de vue artistique, pour passer inaperçu.

« Les dieux s'en vont, » n'est-ce pas le cas de le redire avec Nadaud? Après Faure et Nilsson, Mme Carvalho, et nous avons failli perdre Mme Krauss ; de tels artistes sont l'honneur de notre Académie de musique. Ils en justifient le titre et nous devons bien nous garder d'une coupable indifférence à leur égard. D'ailleurs Mme Carvalho dans son genre, n'est-ce pas, comme Faure dans le sien, l'incarnation de l'art français qui a pour devise « le goût », c'est-à-dire « le style ».

Je sais bien que « le cri » tend à remplacer les nobles qualités de notre belle école de chant, mais on se doit de réagir contre de si funestes tendances. C'est un devoir que, dans son humble sphère, le *Ménestrel* ne cessera de remplir.

On a dit et on se plaît à laisser redire que la Marguerite de *Faust* n'est plus ce qu'elle a été; la vérité est que cet adorable rôle, dont Mme Carvalho fut l'expression idéale à l'origine, est écrit dans une *tessitura* vocale qui n'est plus celle de sa voix actuelle. De plus, on a poussé Marguerite au dramatique et c'est une Rachel que l'on veut voir aujourd'hui à l'Opéra dans l'héroïne de Gœthe. N'est-ce pas sortir de l'expression vraie du rôle?

Mais ne discutons pas ; les impérissables souvenirs laissés par Mme Carvalho dans cette création ne suffisent-ils pas à imposer le respect et l'admiration ?

Inclinez-vous encore et toujours, messieurs les abonnés de l'Opéra. Il est telle phrase, tel passage, tel récit, tel morceau, dans *Faust*, que la voix la plus vibrante, la plus douce, ne traduira jamais comme Mme Carvalho sait le faire, même à l'heure actuelle. Encore une fois, le goût, le style s'en vont. Réagissons contre « le cri. »

Et puis le rôle de Marguerite n'est qu'un fleuron de la couronne de Mme Carvalho. L'Isabelle de *Robert*, la Marguerite des *Huguenots*, l'Ophélie d'*Hamlet*, sont absolument vivantes dans sa voix d'aujourd'hui, et les dernières soirées de Mme Carvalho en témoigneront mieux que toutes les paroles. Il faut que, dans « un théâtre d'État » comme celui de l'Opéra, notre grande cantatrice française puisse, pour ses adieux, se faire acclamer dans chacun de ses grands rôles et que tout Paris dilettante s'empresse à venir lui rendre un éclatant hommage.

Ne laissons point partir Mme Carvalho comme Faure a disparu de l'Opéra. Notre grand chanteur y reviendra triomphalement — c'est chose infaillible, — tandis que Mme Carvalho songe à la retraite, au concert, au professorat. Mais, avant de quitter son cher public théâtral, elle lui prépare une surprise, une consolation ; la grande artiste va se faire réentendre, salle Favart, dans une reprise de *la Flûte enchantée*. Mozart et Mme Carvalho se sont toujours beaucoup aimés. Pamina retrouvera son interprète des beaux jours du Théâtre-Lyrique, et la nouvelle Reine de la nuit, Mlle Bilbaut-Vauchelet, brillera, à côté d'elle, de sa jeunesse, de son audace, de sa brillante voix.

Tamino, ce sera Talazac qui vient de se placer si haut dans le *Roméo* de Gounod. La voix profonde de Giraudet s'incarnera dans le grand prêtre ; à Barré ou à Fugère reviendra le rôle de Papageno. Mlle Ducasse chantera Papagena, et tous les jeunes sujets nouvellement engagés par M. Carvalho paraîtront dans les trois fées et les trois génies.

Bref, la salle Favart veut rendre à Mozart un hommage digne de lui et nous pouvons compter pour le mois de mars, sur de belles soirées de bonne musique. Quand Faure et *Don Juan* nous seront-ils ainsi rendus à l'Opéra ?

***

A propos de notre première scène lyrique, nous avons dit que M. Halanzier avait adressé sa démission à M. le ministre des beaux-arts, voici la réponse de M. Bardoux.

« Paris, le 31 janvier 1879.

» Monsieur le Directeur,

» Je ne puis, quant à présent, répondre utilement à la lettre, en date du 22 janvier dans laquelle vous me priez d'accepter votre démission. Sans me préoccuper, pour le moment, des modifications qui pourront être apportées, plus tard, au mode de gestion de l'Opéra, il importe avant tout d'assurer la régularité du service.

» Quel que soit donc votre désir de devancer l'heure de la retraite, quelles que puissent être les décisions à intervenir ultérieurement, je vous prie, monsieur le Directeur, de vouloir bien me faire connaître les engagements qui vous paraîtraient devoir être actuellement renouvelés.

» Dès que vous m'en aurez soumis les conditions, je vous donnerai pour chaque renouvellement, l'autorisation nécessaire à la validité de ces contrats dépassant le terme de votre privilége.

» L'intérêt si légitime que vous portez au Théâtre national de l'Opéra ne me permet pas de douter de l'empressement que vous voudrez bien mettre à aider mon administration de vos lumières et de votre zèle dans les mesures que j'aurai à ratifier.

» Agréez, monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

» *Le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,*

» A. BARDOUX. »

***

Nous ne publions cette lettre ministérielle qu'à l'état de document rétrospectif, car la retraite de M. Bardoux, l'avènement de MM. Jules Ferry et Turquet au ministère des beaux-arts, vont évidemment modifier et presser la solution de « la question de l'Opéra ! » Dans quel sens? Nous ne saurions le préciser; mais pour l'amour de l'art, qu'on en finisse bien vite avec un état de choses qui compromet et désorganise tous les services de l'Opéra.

Avec MM. Bardoux et Casimir Périer se retirent aussi MM. Guillaume et de Beauplan, les bien regrettés directeur général et sous-directeur des Beaux-Arts. Sans méconnaître les services rendus avec une rare urbanité par le ministre sortant des Beaux-Arts, espérons beaucoup de celui qui entre en fonctions. Pour faire « bien » il n'y a qu'à moins faire. Qu'il n'abuse surtout pas « des commissions. » Cette manière d'échapper aux responsabilités qui incombent à l'Administration produit rarement de bons fruits.

H. MORENO.

P.-S. — Par ailleurs, pas de nouvelles théâtrales grandes ou petites. On parlait cependant, au Châtelet, de représentations à prix réduits des *Amants de Vérone* du marquis d'Ivry. Roméo-Capoul utiliserait ainsi la fermeture de ce grand théâtre. Ces sortes de représentations réussissent à la Gaîté, dit-on, pourquoi n'en serait-il pas de même au *Châtelet*? Mais voici qu'une lettre adressée par Capoul à M. Oswald, du *Gaulois*, rectifie la nouvelle en question dans les termes qui suivent :

« Mon cher Oswald,

» Vous annoncez que l'ami Gailhard et moi reprenons *les Amants de Vérone* au Châtelet. Il y a en effet une reprise imminente de l'opéra du

marquis d'Ivry, mais pas au Châtelet, mais bien au théâtre de la Gaîté.

» M. Maurice Grau, avec lequel je viens de signer pour une tournée en Amérique, s'est entendu avec M. C. Weinschenck, qui lui cède son théâtre pour un mois, pendant lequel mon nouvel impresario va donner vingt représentations populaires de l'œuvre du marquis d'Ivry.

» Mlle E. Ambre, qui vient d'obtenir un réel succès à Londres, a été spécialement engagée pour cette reprise.

» Mille amitiés, » V. Capoul. »

Dans le genre bouffe, grande activité partout. On répète *Fatinitza* aux Nouveautés, *Héloïse et Abeilard* à la Renaissance et une nouvelle opérette d'Hervé aux Bouffes-Parisiens. En attendant M. Charles Comte a repris *Babiole* de M. Laurent de Rillé, une charmante partitionnette que l'on avait quittée trop tôt.

Grand succès au Palais-Royal: *le Mari de la débutante*, une folie bien amusante, semée de beaucoup de finesse ; il n'en saurait être autrement avec MM. Meilhac et Halévy. Mlle Legault, qui faisait dans cette pièce sa première apparition au Palais-Royal, a été fort bien accueillie. Mais, c'est égal, ce n'est pas là le milieu de son gracieux talent. Rentrez bien vite au Gymnase, mademoiselle. Geoffroy tient là un de ses meilleurs rôles. On peut penser quel parti il en tire.

Moins heureuse fortune pour le *Samuel Brohl* de l'Odéon. Cette tentative littéraire signée Meilhac et Cherbuliez n'a pas réussi. Par contre, M. Cherbuliez voit remonter ses actions au Vaudeville. *L'Aventure de Ladislas Bolski* prend faveur. Très-remarquable interprétation.

Finissons par la note tragique : Mlle Sarah Bernhardt vient de remporter un vrai triomphe dans la Monine de *Mithridate*, personnage illustré par Rachel.

UNE LETTRE INÉDITE DE F. HÉROLD

A SON AMI CHAULIEU (1).

Nous recevons, avec une gratitude que nos lecteurs partageront sans aucun doute, la très-intéressante communication qui suit, de notre excellent collaborateur A. de Forges.

« Au moment où les membres de la Société des compositeurs viennent de rendre un hommage si mérité à la mémoire d'Hérold, l'un de leurs plus illustres confrères, il ne vous paraîtra peut-être pas inopportun de publier dans *le Ménestrel* la lettre ci-jointe dont je possède l'original et qui contient des détails si intéressants sur les commencements de la carrière du grand artiste auquel nous devons ces chefs-d'œuvre qui ont pour titres : *Marie, Zampa, le Pré-aux-Clercs*, etc.

» J'ai pensé que ce document serait précieux pour notre journal, mon cher Directeur, et c'est à ce titre que je vous l'envoie. »

» Tout à vous bien affectueusement,

» A. de Forges. »

***

Naples, ce 21 octobre 1814.

Ingrat, treize mois sans m'écrire un mot! Je ne l'aurais jamais cru. Enfin, je viens de recevoir ta lettre du 21 septembre. Je t'avoue que j'étais piqué contre toi : je ne savais si tu étais fâché, si tu me boudais ou autre chose : car, recevant exactement toutes les autres, je trouve extraordinaire de n'avoir pas eu les tiennes. Mais c'est fini, nous voilà raccommodés; seulement promets-moi de me répondre exactement et longuement. Oui, bien des choses se sont passées depuis notre séparation, je veux dire depuis un an et un mois. Tu n'as pas l'air fort enchanté de tout cela : pourtant je ne vois pas le grand mal qui peut t'en arriver : il est vrai que j'ai la vue très-basse. Tu m'expliqueras cela : je suis aussi une girouette.

Tu veux que je te parle beaucoup du pays que j'habite et surtout de moi; je vais te satisfaire avec beaucoup d'étendue.

Naples est superbe, je ne trouve pas de comparaison à faire avec Rome. Sa situation est délicieuse, je ne crois pas qu'il y en ait une plus belle dans le monde. Je suis en extase chaque fois que j'y fais attention. Les environs, tels que Castellamare, Caserta, Salerne, Baïa, Portici, Capo di Monte, le Vomero, etc., sont des endroits délicieux. Pour les antiquités je les trouve bien autrement intéressantes que celles de Rome. Quand on a un peu lu Virgile et d'autres et que l'on visite la côte de Baïa, on est dans un ravissement continuel.

A droite de Naples les Bagnoli, Pozzuoli, les étuves de Néron, la Piscina mirabile, le lac d'Averne, les Champs Élysées, le lac d'Agnano, la grotte du Chien, l'antre de la Sybille, les ruines de la ville de Cumes, les délices de Baïa, etc., etc. A gauche, le Vésuve où je suis monté *le 11 avril 1813*, jour de terrible mémoire, quelques ruines d'Herculanum, Portici qui est bâtie dessus, Pompeia, qui est presque toute retrouvée, et beaucoup plus loin, Pæstum; j'ai tout visité, excepté cette dernière. J'ai été dans la fameuse île de Caprée, où l'ami Tibère faisait des siennes.

Je n'ai rien à te dire sur ma situation particulière. Tu sais qu'elle est on ne peut plus heureuse; bien reçu et bien vu partout; ayant plus d'argent que de besoins; ayant deux charmantes et aimables écolières; pour tout autre ma place serait *peu sûre*, mais moi, j'ai toujours eu dessein, et je l'ai plus que jamais, de quitter dans deux ou trois mois, au plus tard.

L'ambition me mange depuis quelque temps; j'ai entrepris un ouvrage, je crois, au-dessus de mes forces. J'ai arrangé une comédie française qui est en trois actes en un opéra-buffa en deux actes. J'ai tout arrangé moi seul, ensuite j'ai pris un poëte qui m'a fait les vers italiens des morceaux de musique, et dans ce moment je suis en train de faire la musique. J'ai grand peur que jamais on ne veuille me donner en scène, mais je ferai tout pour que cela soit. J'ai ébauché 6 à 7 morceaux, entr'autres un finale qui dure vingt-cinq minutes; c'est court. Il y a ici beaucoup de théâtres de musique; les deux théâtres « Saint-Charles et Fondo » ont la même troupe qui joue, le sérieux à Saint-Charles, le buffa à Fondo. Il y a une autre troupe de chanteurs aux Florentins; à ce théâtre dans toutes les pièces il y a d'ordonnance un bouffe napolitain qui parle dans son vilain jargon. Après, la 3e troupe au théâtre *Nuovo*, plus faible de beaucoup que les trois autres. C'est là où Spontini a donné un ouvrage il y a quinze ans. C'est le vaudeville du pays, pourtant un peu meilleur. Il y a encore trois ou quatre autres salles où l'on chante, mais c'est très-faible. Tu vois que nous ne manquons pas de spectacles, mais on en manque de bons. La pauvre Colbran, Garcia et Nozzari font tout ce qu'ils peuvent; tu les connais.

Par exemple, une voix délicieuse, un grand talent, c'est Pellegrini. Il serait à Paris dans ce moment, sans les circonstances. Si l'on me permet de donner mon opéra, je le destine pour le théâtre Fondo. Je ne crois pas que la Colbran y chante, parce que le rôle de femme est un page et qu'elle serait un peu trop grosse. Je voudrais que Garcia et Pellegrini fissent : l'un Henri; l'autre, Rochester. Tu vois que mon poëme est *la Jeunesse de Henri V* (1).

Dans ce moment, la Cour est en campagne à Portici, au pied du Vésuve. Je vais tous les deux jours, dans une belle voiture à quatre chevaux, livrée royale, donner mes leçons. Fumée! fumée! Je t'assure que je suis très-philosophe.

Il y a eu à Rome une belle fête pour la saint Louis. Panseron, qui était seul de pensionnaire à Rome, a mis en variations : *Vive Henri IV, Charmante Gabrielle*, etc. Tous les cardinaux ont dîné à la villa Médicis. Le pape a officié à San-Luigi de Francesi, chose qui ne lui était jamais arrivée. Depuis ce temps, nous sommes aimés des Romains.

Je te fais de sincères compliments sur le nouveau venu. Dis cent mille choses intéressantes de ma part à Mme Chaulieu : entre autres, qu'il y a ici une femme charmante, nommée Mme d'Arlincourt, qui lui ressemble d'une manière étonnante.

Mes bons amis, j'ai bien envie de vous revoir, et je ne vois pas encore approcher le moment; mais j'espère qu'il viendra.

A propos, dis-moi donc si tu viendras me prendre à Vienne ou à Munich, au printemps de 1816.

Adieu, mon cher Chaulieu, je t'embrasse à t'étouffer! Quand tu as le temps, vas voir, pendant cinq minutes, maman; au moins, elle m'écrit exactement et me donne de tes nouvelles. J'espère que tu ne me feras pas attendre bien longtemps ta réponse poste restante. Parle-moi des prix du Conservatoire, de l'Institut, des pianistes, des théâtres, de toi, de ta fortune, de tes écolières, et présente mes respects à tout le château de Villers en masse.

Ton ami pour la vie, Hérold.

---

(1) Pianiste-compositeur de talent, élève d'Adam et Catel, lauréat des classes de piano et d'harmonie du Conservatoire en 1805 et 1806, et qui devint, à son tour, l'un de nos professeurs les plus distingués.

(1) Cet ouvrage, tiré de la comédie d'Alexandre Duval, a été représenté sous le titre de *la Gioventic di Enrico quinto*, au théâtre *del Fondo* de Naples, non sans succès, à ce qu'assure Fétis, dans sa *Biographie universelle des musiciens*.

RÉOUVERTURE DES COURS D'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

AU CONSERVATOIRE

Le cours d'histoire générale de la musique a été rouvert par M. Bourgault-Ducoudray au Conservatoire, jeudi dernier, pour se continuer maintenant sans interruption tous les jeudis. C'est encore la musique du seizième siècle qui a fait les frais de la leçon. M. Bourgault insiste beaucoup sur les anciens modes grecs, qui se sont conservés jusqu'au XVI[e] siècle, qui ont aujourd'hui cédé le pas à la tonalité moderne, et dont la disparition est à ses yeux une perte réelle pour l'art. Ce qui a presque disparu aussi, depuis que l'orchestre prend dans la musique une place de plus en plus envahissante, c'est l'art de traiter les voix. Et pourtant quel instrument est plus expressif, plus intelligent, plus réellement beau? Le chœur à quatre parties sans accompagnement n'offre-t-il pas des ressources immenses au compositeur, et n'y a-t-il pas dans ce genre des chefs-d'œuvre sublimes à exécuter? Oui mais d'abord il faudrait que ces chefs-d'œuvre vissent le jour et sortissent de la poussière des bibliothèques, où ils séjournent inutiles, car la lecture même n'en est pas possible, disposés comme ils le sont, en parties séparées, le plus souvent reliées dans un même volume. Une fois ces morceaux transcrits et mis en partition, il faudrait fonder des sociétés chorales où l'élément féminin eût sa place naturelle. Ces sociétés n'auraient pas besoin d'être très-nombreuses; il serait seulement à désirer qu'elles fussent composées d'amateurs choisis. Quels immenses services a rendus à l'art la Société de musique vocale, religieuse et classique dirigée par le prince de la Moskowa! Non-seulement l'élan donné par ce remarquable amateur et suivi quelque temps par des artistes dévoués est aujourd'hui arrêté, mais la collection publiée par le prince de la Moskowa est entièrement épuisée. Il est profondément regrettable que de tels monuments disparaissent chez nous, et que nous laissions à la Belgique et à l'Allemagne le soin de publier nos propres classiques : Josquin Desprez, par exemple, dont on édite en ce moment les œuvres de l'autre côté du Rhin. Après avoir rendu au prince de la Moskowa l'hommage qui lui est dû, M. Bourgault sortant pour quelques instants de son sujet, qui est l'histoire de la musique française, a apprécié le rôle de Palestrina et Roland de Lassus, ces deux maîtres de la musique vocale contrepointée. Dans un parallèle souvent applaudi, il a raconté leur vie, leurs travaux. Puis une analyse d'un madrigal de Lassus *Bonjour, mon cœur,* chanté par les élèves de la classe d'ensemble sous la direction de M. Cohen, a montré les modes grecs persistant dans la musique, et cette *polymodalité* dans une musique *unitonale*, d'autant plus curieuse que de nos jours on peut dire que l'art est devenu tout au contraire *polytonal* et *unimodal.*

Programme du quatrième grand festival donné à l'HIPPODROME mardi soir 11 février 1879.

PREMIÈRE PARTIE :

1. *Patrie!* ouverture. . . . . G. BIZET.
2. *Les Djinns*. FAURÉ.
3. *Le Déluge* . . . . C. SAINT-SAENS.
   Poëme biblique en trois parties.

DEUXIÈME PARTIE :

4. Ouverture du *Jeune Henri*. . . . . MÉHUL.
5. Fragments de *les Poëmes de la mer*. . . . . . WEKERLIN.
   A. *Lever du soleil.* B. *Promenade.*
6. *Le Feu* (fragments d'un opéra inédit). . . . . E. GUIRAUD.
7. Danse macabre. . . . . C. SAINT-SAENS.
8. Marche et chœur du 2[me] acte du *Tannhæuser*. . R. WAGNER.

L'orchestre et les chœurs, au nombre de 460 exécutants, seront dirigés par MM. C. SAINT-SAENS, E. GUIRAUD, WEKERLIN, FAURÉ et Albert VIZENTINI

Ce festival sera le seul donné en février. Les prix d'entrée, qui avaient été spécialement augmentés pour la fête de bienfaisance donnée par M[me] la maréchale de Mac-Mahon, sont désormais réduits à 10 francs les loges, 5 francs le parquet et les premières, 3 francs les secondes, 1 franc les troisièmes (billets pris au bureau le soir).

Le premier bal de l'Hippodrome a été splendide, en dépit du service par trop improvisé du vestiaire, du buffet et des voitures de retour. Nombreux public acclamant et bissant Johann Strauss dont le répertoire si artistique a fait fanatisme. Il a dirigé son puissant orchestre en Capelmeister de premier ordre. Samedi prochain, 15, deuxième bal de l'Hippodrome avec nouveau programme composé de plusieurs valses et polkas inédites. Le premier coup d'archet de Johann Strauss est fixé à l'heure de minuit. M. Zidler, directeur de l'Hippodrome, traite avec la Compagnie des petites voitures pour le retour dans tous les quartiers de Paris.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Société des *Amis de la musique* de Vienne prépare une fête brillante pour célébrer les noces d'argent de l'empereur et de l'impératrice d'Autriche. Le grand attrait artistique de cette solennité, dit le *Fremdenblat*, a été l'exécution d'une œuvre de Beethoven jusqu'ici restée inédite. C'est une cantate chorale et orchestrale, qui était en possession de la veuve de l'éditeur Haslinger. A en juger d'après le texte, ce serait une pièce écrite pendant le congrès de Vienne et destinée à célébrer la paix. Au point de vue artistique l'œuvre musicale est, dit-on, très-belle. Comme un bonheur ne vient jamais seul, on a découvert une deuxième composition inédite de Beethoven, un rondo pour voix seule avec orchestre. Celle-ci était en possession de l'éditeur Artaria.

— Le maestro germanique Goldmarck est parti pour Turin afin d'assister aux répétitions de son opéra *la Reine de Saba*, un des succès de théâtre obtenus dans ces dernières années par les compositeurs allemands.

— M. Wasiliewski, directeur de la musique à Bonn, connu en France par ses travaux de musicologie, vient d'être nommé membre d'honneur de *l'Académie philharmonique* de Bologne et membre correspondant de l'*Associasione dei Benemeriti italiani* de Palerme.

—Le maestro Suppé dont on monte en ce moment la *Fatinitza* au théâtre des Nouveautés de Paris, vient d'avoir une première au *Carltheater* de Vienne avec un opéra-comique nouveau intitulé *Boccaccio*, qui a brillamment réussi.

— On nous écrit de Strasbourg : « Mercredi 5 février, a été donné, dans la grande salle de l'Aubette, un beau concert au bénéfice du fonds de pension de l'orchestre municipal, sous la direction de M. Franz Stockhausen. Au programme une véritable profusion d'œuvres nouvelles. C'était d'abord la nouvelle symphonie en *ré* de J. Brahms. Le premier allegro et l'allegretto (3[e] partie) ont été particulièrement goûtés. M. Lotto a remporté un brillant succès comme compositeur et virtuose, en produisant son 3[e] concerto de violon, en *ré*, dont personne mieux que lui ne pouvait faire ressortir la valeur. M. Robiczeck, basse-taille du théâtre, a chanté d'une bonne voix un morceau un peu oublié de Haydn *Die Theilung der Erde* (*le Partage de la Terre*), paroles de Schiller; l'orchestre seul a magnifiquement rendu la *ronde de sabbat*, de la Symphonie fantastique de Berlioz et un *allegro triomphal*, de la composition de M. Otto Neitzel, professeur de piano au Conservatoire de Strasbourg. Citons encore le trio des Filles du Rhin de la *Götterdämmerung* (Crépuscule des Dieux), de Richard Wagner, chanté par trois dames du théâtre, avec accompagnement d'orchestre. »

F. S.

— C'est aujourd'hui qu'a lieu le deuxième Concert du Conservatoire de Bruxelles. On doit y exécuter la huitième symphonie de Beethoven et la pastorale avec chœurs *Acis et Galatée*, de Hændel, par M[lle] Elly Warnots, MM. Tournié et Dauphin.

— Les tribunaux belges se sont prononcés dans le cas de M[lle] Vaillant: pour 500 francs, MM. les directeurs de Belgique auront le droit de nous enlever nos lauréats et lauréates de notre Conservatoire de Paris, aux termes mêmes du jugement rendu par la deuxième chambre civile du tribunal de Bruxelles, qui donne raison sur tous les points à l'État français, sauf en ce qui concerne la fixation des dommages-intérêts. Voici comment se termine ce curieux jugement :

« Statuant au fond, le tribunal déclare valable l'engagement souscrit par M[lle] Vaillant. Il déclare néanmoins que la clause du dédit excède le pouvoir du père, administrateur légal de la mineure.

» M[lle] Vaillant est condamnée à payer à l'État français, à titre de dommages-intérêts, la somme de 500 francs, montant des frais judiciaires du jugement rendu par le tribunal de la Seine, à Paris.

Pour la moralité de la cause, il eût bien mieux valu donner gain de cause aux fins de non-recevoir de M[lle] Vaillant, car le tribunal n'a pu ignorer que la jeune transfuge du Conservatoire a ratifié, de fait, l'engagement pris par son père, puisqu'en dernier lieu elle émargeait sa pension en qualité de fille majeure. Puis, il n'en serait pas ainsi que la facilité ouverte par la Belgique aux élèves de notre Conservatoire de manquer à eurs engagements n'en resterait pas moins un fait des plus regrettables.

— On lit dans *l'Art musical* « M. Vanhamme, régisseur général du Théâtre-Italien, vient d'être nommé, après une délibération du Conseil municipal, directeur du théâtre de la Haye, à partir du mois d'août prochain. Nos compliments au Conseil municipal qui a su choisir un homme d'un talent connu et digne de toutes les sympathies. »

— *Le Roi de Lahore*, dit M. F. Oswald du *Gaulois*, brillamment représenté la semaine dernière à Pesth, a fait hier 6 février son apparition sur le théâtre de la Scala de Milan. Nous recevons, au sujet de cette représentation, la dépêche suivante : « Grand succès. Lassalle et Edouard de Reszké acclamés ; on a fait bisser au premier l'*arioso*, et l'*incantation* au second. Une ovation a été faite à Massenet, qui a été rappelé trente fois. L'exécution est superbe et la mise en scène splendide ».

— La douloureuse nouvelle de la mort de son père est venue troubler le grand succès de Nicolini au *San Carlo* de Naples. C'est dans *Lucia* que la Patti et Nicolini ont fait leur triomphale rentrée à Naples.

— Le chroniqueur musical du « *Monde Russe* », M. Maurice Rappaport, dans sa chronique du 1-13 janvier (nº 1) écrit : « Les affaires des Italiens commencent à mieux marcher. L'arrivée d'Albani, le retour de Salla, de Masini, les représentations du *Tannhœuser* contribuent au succès et aux bonnes recettes. Étant empêché par indisposition d'assister à la représentation du *Tannhœuser*, j'en parlerai une autre fois. Mlle Salla, après avoir obtenu à Moscou de grands succès, nous est revenue couverte de lauriers, emportant de riches cadeaux, à la mode russe. Elle est rentrée dans le rôle principal d'*Aïda* et encore une fois nous avons apprécié en elle une remarquable chanteuse dramatique, dont le chant et le jeu sont empreints de feu et de passion. Par son talent, ses moyens et son extérieur, Mlle Salla est une apparition rare au Théâtre italien, et certes elle est destinée à prendre le rang d'une étoile. Le rôle d'*Aïda* rendu par elle est typique ; son caractère musical ainsi que dramatique est réfléchi ; parfois dans quelques détails la jeune artiste se laisse entraîner, soulignant un peu trop certaines situations dramatiques. Un pareil entraînement, inhérent à la jeunesse, ne peut être reproché à l'artiste, qui n'est pas encore tout à fait maîtresse de son tempérament fougueux. Le public a reçu Mlle Salla avec enthousiasme. En général l'ensemble a été fort bon : Masini, Cotogni et Scalchi — qui a fait de grands progrès comme artiste dramatique — ont contribué au succès de l'Opéra. Que M. Ciampi continue à monter des spectacles avec un tel ensemble et il aura l'approbation de la critique impartiale. »

— Le très-compétent chroniqueur musical de Pétersboug, M. Rappaport, donne aussi les meilleures nouvelles de l'apparition de Mlle Salla dans *la Juive*. C'est décidément une étoile, dit-il, et quelle variété de talent : aujourd'hui Rosine, demain Rachel.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'*Entracte* dit que l'Assistance publique vient de régler les dernières difficultés soulevées dans la question de la maison Rossini, tant avec la famille de Mme veuve Rossini qu'avec la ville de Pesaro. On sait qu'il s'agit d'un legs universel évalué à près de deux millions, que Rossini et sa veuve ont fait à l'Assistance publique, à la charge de fonder et d'entretenir un asile où seront reçus environ cent anciens artistes chanteurs français ou italiens, des deux sexes. L'illustre maëstro ayant légué d'autre part sa fortune personnelle à la ville de Pesaro, une liquidation assez compliquée a dû être faite : il a fallu tenir compte aussi des legs particuliers faits par Mme Rossini à des neveux et nièces. Aujourd'hui, toutes les pièces de l'affaire vont être transmises au conseil d'État, qui devra ratifier les arrangements intervenus. En même temps les architectes de l'Assistance publique étudient la question de l'emplacement et les dispositions de l'asile à construire. Il est fort probable qu'on choisira un terrain dans le voisinage de Passy et du bois de Boulogne en souvenir de l'affection particulière que Rossini avait pour cette région qu'il a habitée pendant les dernières années de sa vie.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura, le 6 mars prochain, cinquante ans d'existence. Une assemblée générale qui sera tenue dans le courant de février, posera les bases de sa reconstitution.

— Les artistes de l'orchestre de l'Opéra ont offert samedi dernier, chez Brébant, un banquet à M. Charles Lamoureux, leur chef, pour le féliciter de sa récente nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur. Au dessert M. Garcin, violoniste solo de l'Opéra et de la Société des concerts, a porté, à M. Charles Lamoureux, un toast qui a provoqué de la part de celui qui en était l'objet une réponse des mieux tournées. M. Charles Lamoureux, qui joint à son talent de musicien une sorte d'éloquence familière, a improvisé un petit discours des plus réussis, dont les termes émouvants ont trouvé sans peine le chemin des cœurs. Aussi lui a-t-on décerné une véritable ovation. A la suite de ce speech, M. Halanzier, placé à la droite du héros de la fête, a pris la parole à son tour. Il n'a pas été moins heureux que M. Lamoureux, et son allocution a provoqué une manifestation des plus sympathiques. Le banquet s'est terminé dans la plus franche cordialité et l'on peut dire que cette petite fête a noué plus étroitement la solidarité naturelle qui existe entre le chef d'orchestre de notre grand Théâtre-Lyrique et les artistes placés sous ses ordres.

— Le monument élevé à François Bazin et fait sur les dessins de M. Lefuel sera surmonté d'un buste en marbre dû à la généreuse initiative de M. Doublemard.

— Il est question d'ériger une statue à Béranger. Le monument à élever par souscription serait placé au square du Temple et inauguré le 19 août 1880, centième jour anniversaire de la naissance du chansonnier populaire.

— Le grand orgue de Saint-Eustache est complétement terminé. La commission qui vient d'être formée à l'effet de procéder à l'expertise des importants travaux entrepris par la maison J. Merklin doit se réunir très-prochainement. Cette commission se compose de MM. Ambroise Thomas, président, Chevalier van Ellewyck, général Parmentier, les abbés Lamazou, Neyrat et Ply, et de MM. les organistes Bazille, Th. Dubois, César Franck, Gigout et Guilmant.

— Le tirage de la Loterie nationale a eu lieu comme on sait dans la salle des fêtes du Trocadéro. Pendant le tirage des gros lots, la semaine dernière, on a profité de l'orgue monumental de Cavaillé-Coll, pour donner au public de véritables concerts durant l'intervalle de repos qui a eu lieu vers midi et à la sortie vers 2 h. 1/2. L'autre jour, M. Guilmant, l'habile organiste de la Trinité a ouvert la séance en exécutant sur le grand chœur une marche qui a produit le meilleur effet, aussi le public a-t-il vivement applaudi. Pendant le repos du tirage vers midi, le même organiste a fait entendre une magnifique improvisation où tous les timbres et les sonorités de l'instrument ont été passés en revue. L'artiste a débuté par les jeux les plus doux pour en arriver, par un crescendo habilement amené, au fortissimo du magistral instrument qui est d'une puissance formidable. M. Teisserenc de Bort, ministre de l'agriculture et du commerce, présent à cette audition, est monté à la tribune de l'orgue pour complimenter M. Guilmant, l'éminent organiste, et le célèbre facteur. C'est le grand succès de cette séance qui a engagé l'administration à faire jouer l'orgue tous les jours du tirage.

— Notre collaborateur P. Lacome vient d'être nommé officier d'académie pour des travaux de musicographie, spécialement pour sa belle publication des *Fondateurs de l'Opéra*.

— M. Romain Bussine, professeur au Conservatoire et président fondateur de la Société nationale de musique, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie.

— On monte au théâtre de Nîmes : *Dimitri*, la belle partition de M. Victorin Joncières, qui fera sûrement sa carrière en province.

— M. Édouard Garnier du *Phare de la Loire* fait un compte rendu des plus complets du concert donné par le pianiste virtuose Henry Ketten, à la salle des Beaux-Arts de Nantes. Ce compte rendu se termine ainsi : « Arrêtons-nous ! Toutes nos louanges ne sauraient exprimer l'admiration sympathique et sincère que nous inspire Henry Ketten. » Saisissons cette occasion pour signaler à nos lecteurs l'étude si compétente et si flatteuse consacrée par M. Garnier dans le feuilleton précédent, aux *Pianistes célèbres* de notre collaborateur Marmontel.

— M. Broustit, compositeur de mérite, est nommé chef d'orchestre du nouveau Casino de Bagnères de Luchon. Il est en ce moment à Paris pour y former son répertoire. Il assistait, l'autre semaine, à la répétition de Johann Strauss à l'Hippodrome, prenant des notes afin d'en conférer avec l'illustre maëstro viennois.

— Sur la demande qui lui a été faite par un grand nombre de dames du monde, Mme de Vandeul s'est décidée à former un nouveau cours pour l'exécution de la musique d'ensemble, duos, trios, quatuors, chœurs. C'est à M. Pagans, le chanteur sympathique, si parfait musicien, qu'est confié ce cours d'ensemble, où sera interprétée la musique classique et moderne, italienne et française. Il aura lieu, le soir de huit à dix heures, tous les mercredis. Les dames et les messieurs y seront également admis. Les cours de piano de Mme de Vandeul, ceux de solfège de M. Hommey, de chant de M. Étienne Rey, et d'accompagnement par M. Nathan, continueront d'avoir lieu le jour.

— Mme Elena Beneth, une brillante élève de Manuel Garcia et de Mazzucato, et dont Rossini estimait assez haut le talent pour lui offrir la place de professeur au Conservatoire de Bologne, va se consacrer à l'enseignement du chant français et italien, à l'usage des gens du monde et les artistes. Nous la recommandons aux amateurs du *bel canto*. Rue de la Victoire, 89.

BIBLIOGRAPHIE

Nous appelons la sérieuse attention des artistes, des professeurs et des dilettantes sur l'important ouvrage anglais que publie la librairie Macmillan, sous la direction de M. George Grove. Il est intitulé *Dictionary of Music and Musicians* et forme une véritable Encyclopédie de la Musique, puisqu'il comprend la technique, l'archéologie et l'histoire de cet art, en même emps que la biographie universelle des musiciens et un répertoire

général des théâtres lyriques. C'est notre compatriote M. Gustave Chouquet, à qui la langue anglaise est aussi familière que le français, qui est chargé d'écrire les articles sur les chants nationaux ou populaires de la France et les notices sur les compositeurs de notre pays. — Cinq fascicules de ce *Dictionary of Music* ont déjà paru, et le sixième sera publié le 1er avril. Chaque fascicule contient 128 pages et le dernier s'arrête au mot *Guitare*.

— Sous ce titre *la Céramique musicale au Trocadéro et ailleurs en 1878*, M. Gustave Gouellain vient de publier chez Raphaël Simon une brochure intéressante et fort bien imprimée. Elle contient beaucoup d'indications précieuses qui la recommandent aux musiciens et aux amateurs s'occupant d'objets d'art et de haute curiosité.

— La librairie Dentu met en vente le volume du Caveau de 1879. C'est l'histoire en chansons de l'année 1878, écrite gaiement par Clairville, Eugène Grangé, Gustave Nadaud, Charles Vincent et tous les membres de cette joyeuse société. Ce volume contient plus de cent cinquante chansons inédites et les douze toasts en vers de M. Charles Vincent, président sortant, parmi lesquels nous signalerons : *le Verre de Panard*, *le Grelot de Collé*, *Gallet*, *Piron*, *le Renouveau*, *l'Exposition*, *le Vin* et *les Absents*. En voilà plus qu'il n'en faut pour assurer un succès à ce volume, que l'on peut trouver chez tous les correspondants de Dentu, lequel fait partie de cette compagnie, dont l'origine remonte à l'année 1737.

CONCERTS ET SOIRÉES

26 janvier, *Concert populaire*. L'orchestre a admirablement exécuté la symphonie en *ré* de Beethoven, une de ses plus fraîches et des plus éblouissantes créations. C'est encore la première manière du maître immortel, mais déjà quel génie! Deux morceaux ravissants dans leur simplicité : la *Sérénade d'Haydn* avec tous les instruments à cordes, un intermède de l'*Orphée* de Gluck et pour finir la dramatique ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn! Le grand virtuose Sivori a dit avec les qualités qui lui sont propres deux morceaux : *Berceuse* et *Mouvement perpétuel*. Sur la demande du public, il a bien voulu y adjoindre un morceau que nous pensions depuis bien longtemps disparu des grands programmes de concert : le *Carnaval de Venise*; le public a paru enchanté de cette résurrection. — H. B.

— Grande attraction, dimanche dernier, au *Concert populaire* ; Sivori qui déjà le dimanche précédent y avait obtenu un si éclatant succès, s'y faisait entendre de nouveau ; aussi, l'empressement du public était-il surexcité au plus haut point, et de beaucoup s'en est fallu que la vaste enceinte du Cirque d'hiver ait pu contenir la foule énorme qui, de bonne heure, assiégait les bureaux. La séance a commencé par la symphonie romaine de Mendelssohn, qu'a suivie l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven ; ces deux compositions sont trop connues et trop universellement appréciées pour qu'il ne suffise pas de constater que leur exécution par l'excellent orcheste de M. Pasdeloup a été parfaite. La *Rêverie*, quatuor pour instruments à cordes de Dunkler, est un très gracieux petit morceau, dans lequel, au-dessous d'un accompagnement des violons en sourdine, un violoncelle seul fait entendre une phrase mélodique qui est tout à la fois un chant et un basse; le solo a été très bien joué par M. Vandergught et le morceau a été bissé. La Rapsodie norvégienne de M. Svendsen (1re audition), malgré un travail d'harmonie et d'instrumentation qui est loin d'être sans valeur, a paru quelque peu longue et monotone et n'a que médiocrement interessé le public. L'air de ballet de *Dardanus* de Rameau, a, comme toujours, fait beaucoup de plaisir. Enfin, une triple salve d'applaudissiments a salué l'entrée de Sivori. C'est le concerto de la *Clochette* de son illustre maître Paganini que Sivori avait choisi pour cette séance ; ce concerto est bien certainement la composition la plus difficile qui ait jamais été écrite pour le violon ; doubles cordes, gammes chromatiques, stacatos, trilles, arpéges, sons harmoniques, octaves, dixièmes, toutes les difficultés les plus ardues, les plus terribles, nous allions dire les plus impossibles, y sont semées à profusion, et Sivori les a exécutées avec cette dextérité et cette aisance incomparables, cette pureté et cette beauté de son, cette justesse inaltérable qui caractérisent son talent. Cette admirable exécution a fait éclater une véritable tempête d'applaudissements, de bravos, d'acclamations et de rappels sans fin : pour y mettre un terme, Sivori a dû, cédant au vœu unanime du public, reprendre son violon et jouer *le Carnaval de Venise*. *Le Carnaval de Venise* n'est peut-être pas à sa place, dans un concert de musique classique; mais Sivori pouvait-il se refuser à le jouer quand on le lui demandait à grands cris ? D'ailleurs, pourquoi tant déprécier ce pauvre *Carnaval?* n'y a-t-il pas dans quelques-unes de ces variations des effets étranges et excentriques si l'on veut, mais pleins d'originalité et de charme? Donc, dans *le Carnaval*, comme dans le concerto, Sivori a été prodigieux, étourdissant, inouï et a de nouveau excité l'enthousiasme et des applaudissements frénétiques. Et après cela, la Polonaise de *Struensée* de Meyerber qui clôturait la séance, a été exécutée devant une salle à moitié vide, car bon nombre des auditeurs étaient partis, voulant rester sous la vive impression produite sur eux par l'archet magique de Sivori. C'est là évidemment l'inconvénient des morceaux de haute virtuosité. — A. M.

— 2 février: *Concert du Châtelet*. Excellente interprétation de *Roméo et Juliette* de Berlioz, par l'orchestre et les chœurs de M. Colonne avec Mlle Vergin, MM. Villaret et Lauwers. Grand et légitime succès, moins grand cependant que celui de la *Damnation de Faust*. Le plan de l'œuvre est moins heureux; dans *Faust*, Berlioz a pris une foule de situations variées, formant contraste. La partie vocale n'est pas sacrifiée à la partie orchestrale, le tout forme un ensemble admirablement bien coordonné et qui laisse une impression intense. Dans *Roméo*, la note élégiaque domine trop, il n'y a pas de variété dans les situations, la partie vocale est sacrifiée à la partie orchestrale, le délicieux intermède de *la Reine Mab* se détache à peine du milieu qui l'encadre. On se demande pourquoi l'œuvre se termine par un ensemble éminemment scénique : *La réconciliation des Capulets et des Montaigus*, alors que le style descriptif a régné en maître dans tout ce qui a précédé. — Somme toute l'œuvre est d'un maître, d'un grand maître. J'ai entendu ce mot sur Berlioz, il est profondément vrai : « Berlioz n'a pas toujours fait ce qu'il y avait de plus grand, mais il l'a tenté; c'est ce qui fera sa gloire. » — H. B.

— Nous n'avons pu assister à la première séance de la *Société des derniers grands quatuors de Beethoven*; nous le regrettons vivement, car nous avons perdu une admirable exécution d'un des six quatuors posthumes de ce maître, le quatorzième en *si* bémol; mais nous avons été plus heureux pour la deuxième séance qui a eu lieu mercredi soir 5 février, salle Pleyel et qui n'a pas été moins brillante et moins intéressante que la première. MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque ont commencé par un quatuor en *ré* majeur de M. Vaucorbeil, composition habilement traitée dans laquelle il faut louer surtout un charmant *menuetto*, légèrement teinté d'archaïsme qui a fait grand plaisir et qui a été bissé. Malgré un peu de vague dans les idées qui le dépare par moments, le trio de Schumann en *ré* mineur pour piano, violon et violoncelle est une œuvre de haute valeur dont le scherzo est plein d'originalité et de verve; ce trio a été d'ailleurs parfaitement rendu par MM. de La Nux, Maurin et Tolbecque. C'est Beethoven qui a clôturé la séance au bruit des plus chaleureux applaudissements, avec son magnifique neuvième quatuor en *ut*. Dans le premier morceau tout l'auditoire a été frappé de l'habileté, de la délicatesse et de la légèreté avec lesquelles M. Maurin a enlevé le trait si gracieux qui ramène le motif dans la deuxième partie; du reste, l'exécution tout entière des quatre morceaux a droit aux plus grands éloges, notamment celle de la fugue-finale, dans laquelle les quatre éminents sociétaires ont rivalisé d'énergie, de puissance et de virtuosité. — A. M.

— L'excellente société de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud a donné, le vendredi soir 31 janvier, salle Pleyel, sa séance de réouverture, qui a offert le plus vif intérêt. Ces quatre sociétaires ont d'abord exécuté de la manière la plus remarquable le premier quatuor pour instruments à cordes de Schumann qui présente cette singularité que, bien qu'il soit en *la* mineur, le premier morceau, moins sa courte introduction, est en *fa*. C'est une virtuose de premier ordre, Mme Massart, l'éminent professeur de notre Conservatoire national, qui a tenu le piano dans cette séance; le beau trio en *mi* bémol de Schubert, supérieurement rendu par elle et MM. Desjardins et Rabaud, a produit le plus grand effet. MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud ont encore parfaitement joué un fragment d'andante et le menuet du 58e quatuor de Haydn ; puis Mme Massart et M. Desjardins ont clôturé par une brillante exécution de la sonate en *ré* majeur de Beethoven, pour piano et violon.

— M. Ch.-V. Alkan aîné ne donnera pas de petits concerts de musique classique pour piano et piano à clavier de pédales cette présente année ; ils sont reportés à l'hiver de 1880, — au grand regret des amateurs du genre.

— Très-intéressant concert à orchestre, mardi dernier, au Cercle artistique de la rue Saint-Arnaud. — On a fort applaudi l'ouverture de la *Sulamite* d'Edmond Audran, pages d'orchestre dont ne tarderont pas à s'emparer MM. Colonne ou Pasdeloup, l'air de *Richard* sonnant bien dans la belle voix de M. Melchisédech, le prélude de *la Reine Berthe* de Joncières, l'air des Bijoux de *Faust* très bien chanté par Mlle Lévy, une romance et un scherzetto pour orchestre pleins de sentiment et de couleur d'A. Duvernoy, *la Marche des Sylphes* de A. Mansour, une danse funèbre de d'Estribaud, la sérénade du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns et le *Carnaval* de Guiraud. L'orchestre excellent était dirigé en partie par les auteurs et par M. Ferraud, l'intelligent chef d'orchestre du cercle.

— Mercredi dernier, l'éminent pianiste, M. Louis Diémer, donnait la première de ses brillantes soirées musicales. Le public distingué que M. et Mme Diémer savent réunir dans leurs élégants salons a été, pendant trois heures, sous le charme de la virtuosité d'artistes tels que Mlle Marie Battu, Mmes Alard, Taffanel, Lebouc, Trombetta et Pagans. On a beaucoup applaudi deux mélodies de Diémer : *Chanson pour Alceste* et *les Ailes*, supérieurement interprétées par Mlle Marie Battu ; enfin le maître de la maison a retrouvé chez lui un diminutif de ses succès des concerts du Conservatoire en exécutant, avec une distinction et un charme infinis, la romance et le rondo du premier concerto de Chopin. A. G.

— Mlle Jenny Godin, une pianiste dont nous avons eu dernièrement l'occasion de faire l'éloge à propos des séances hebdomadaires de M. Lebouc, a donné, dimanche dernier, 2 février, dans la salle Érard, une brillante matinée qui était en quelque sorte un début devant le public. Secondée

à merveille par MM. Viguier, Adam et Lebouc, la jeune et vaillante artiste a tenu parfaitement sa partie dans le quatuor en *mi bémol* de Beethoven et le quatuor en *sol mineur* de Mozart. L'andante des *Érynnies*, de Massenet, un délicieux scherzo et choral de Th. Dubois, la grande valse en *la bémol* de Chopin ont prouvé que Mlle Jenny Godin est excellente musicienne et qu'elle possède des qualités de son, de style et de mécanisme fort rare à son âge et qui font honneur en grande partie à l'école de Mme Viguier dont elle est une élève des plus remarquables. Quelques bons élèves de chant de Mme Godin ont agréablement varié le programme de cette séance en interprétant plusieurs morceaux parmi lesquels on a surtout applaudi un duo de *Psyché*, et *l'Été*, un duetto pastoral de l'abbé Clari, que l'on a fait répéter et dont le trille a été exécuté avec une précision et un ensemble merveilleux.

— A la salle Philippe Herz, dimanche dernier, audition des élèves de M. H. Decourcelle et de Mlle Alix Decourcelle, deux excellents professeurs dont l'enseignement donne les meilleurs résultats. Le programme de la séance était fort copieux, comme de raison, car les élèves de M. et de Mlle Decourcelle sont nombreux ; il ne comprenait pas moins de vingt-huit morceaux; et pourtant, le public ne s'est pas tenu pour satisfait et a voulu en entendre davantage. C'est qu'aussi la plupart de ces jeunes filles jouent déjà avec un véritable talent. Nommons, parmi les plus applaudies, MMlles Steiner, Ebstein, Hunter, Jeanne Virgile, qui a joué en artiste le rondo en *mi bémol* de Weber; Mlle Louise Lavesvre, qui a interprété remarquablement le concerto de Weber, et n'oublions pas Mlle Decourcelle, qui a rendu dans la perfection la partie de piano dans la sonate pour piano et violon de R. Schumann.

— Le nouveau monde ne nous expédie pas seulement d'excellents pianos, il nous envoie également de remarquables pianistes, témoin Mlle Anna Bock, une virtuose américaine qui s'est fait entendre la semaine dernière à la salle Pleyel, à côté de l'éminent violoniste Léonard. Mlle Bock a joué tour à tour du Beethoven, du Schumann, du Rubinstein, du Chopin, du Liszt et même du Boccherini avec une grande variété de style et une remarquable souplesse de talent.

— Si l'on veut avoir l'idée des pérégrinations d'un chanteur comique à la mode, il faut consulter le carnet de Des Roseaux ; voici les quelques concerts qu'il a en perspective pour le mois présent : du 9 au 13, il chante à Angers, le 15 à Lunéville, le 16 à Nancy, le 18 à Abbeville, les 19 et 20 à Boulogne-sur-Mer, le 22 à Moulin, le 23 à Iseure, le 24 à Paris, le 25 a Caen, le 28 à Amiens, le 1er mars à Clamecy, le 8 à Poitiers. Voilà pour l'instant. Ce n'est pas là un métier de paresseux, comme l'on voit. Les grandes scènes *Chez mes voisins*, *Né pour être avocat*, la spirituelle boutade le *Dieu d'amour et le Médecin* obtiennent partout le plus vif succès, ainsi que la nouvelle folie à quatre transformations intitulée : *Une Société savante*.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche à la *Société des Concerts* du Conservatoire; 1° Symphonie en *la majeur* de Mendelssohn; 2° *Les ruines d'Athènes* de Beethoven (paroles françaises de M. Trianon) *a*) ouverture, *b*) invocation, *c*) duetto, *d*) chœur des derviches, *e*) marche turque, *f*) marche et chœur, *g*) récit des grands prêtres, *h*) chœur, *i*) scène finale; les solis seront chantés par Mme Boidin-Puisais, MM. Auguez et Mouret; 3° ouverture élégiaque de M. Sullivan, 4° Alleluia, chœur du *Messie* de Hændel. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *ré majeur* de Mozart; 2° Fragments symphoniques du *Manfred* de Robert Schumann : *a*) ouverture, *b*) entr'acte, *c*) ranz des vaches, solo de cor anglais par M. Triébert, *d*) apparition de la fée des Alpes ; 3° Concerto de piano en *mi mineur* de Chopin, interprété par M. L. Diémer; 4° Air extrait de la suite en *si mineur* de Sébastien Bach; 5° Mouvement perpétuel de Paganini ; 6° Ouverture de *Léonore* de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : nouvelle audition de *Roméo et Juliette*, drame lyrique d'après Shakespeare, paroles d'Émile Deschamps, musique d'Hector Berlioz : *a*) Prologue, *b*) Fête chez Capulet, nuit sereine, scène d'amour, la reine Mab, *c*) convoi funèbre de Juliette, Roméo au tombeau des Capulets, serments de réconciliation. Les soli seront chantés par Mlle Vergin, MM. Villaret et Lauwers. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Salle Erard, aujourd'hui dimanche, grande matinée musicale au profit de la famille d'Alex. Lafitte. Audition d'œuvres inédites avec le concours de Mlle Sarah Bernhardt, Mme Brunet-Lafleur, MM. Saint-Saëns, Vergnet, Menu, Maurin et Boussajol.

— Lundi 10 février, salle Érard, soirée musicale donnée par Mlle Laure Tailhardat, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, MM. Alphonse Hasselmans, G. Lelong et Guillot. Accompagnateur, M. Maton.

— Mardi 11 février, salle Érard, concert donné par M. Auzende, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Pagans, Lebouc, Donjon, Trago, Rabeau, Falkenberg et Léal.

— Mercredi 12 février aura lieu la première séance de musique de chambre donnée par MM. A. Thibaut, Lefort et Loœb avec le concours de MM. Naegelin et Berthelier, on y entendra : 1° le quatuor en *la majeur* de Beethoven; 2° Sonate en *ré majeur* pour piano et violoncelle de Rubinstein ; 3° Etude en *ut dièze mineur* de Chopin ; 4° Chœur des fileuses du *Vaisseau Fantôme* de Wagner-Liszt; 5° Trio en *ut mineur* de Mendelssohn.

— Samedi 15 février, salle H. Herz, matinée lyrique et dramatique donnée par M. Aurèle, avec le concours de MMlles Fouquet, Edith Florani, Luce et Thorcy; de MM. Melchissédec, Pagans, Paul Viardot et Berthelier.

— Dimanche, 16 février, la *Société lyrique des Jeunes Amis* donne, dans les salons Pierre Petit, une matinée dramatique et musicale à laquelle prêtent leur concours Mme Provost-Ponsin, Mlle Fayolle et M. Coquelin cadet de la Comédie-Française, et d'autres artistes des concerts de Paris. Pour les billets, s'adresser au siége de la Société, café du XIXe Siècle, 14, boulevard de Strasbourg.

— Samedi, 17 février, salon Erard, concert donné par Mlle Cécile Mouzin, fille de l'excellent professeur du Conservatoire. La jeune remarquable pianiste s'y fera entendre en compagnie de MM. Maurin et Delaborde. Très-intéressant programme instrumental et vocal, choral même, sous la direction de M. Mouzin.

— Samedi 22 février aura lieu dans la salle du Grand-Orient de France, 16, rue Cadet, la deuxième fête annuelle de la Société, *l'Union chorale néerlandaise*, sous la direction de son président d'honneur, M. Jacques Franco-Mendès. Mlles Ph. Lévy, Esther van Wezel, MM. Girard et Devriès, Ernoul, Hammer, Vannereau, Berthelier, Frémaux et Jacques Franco-Mendès s'y feront entendre.

— Mardi 25 février, salle Erard, matinée musicale donnée par M. Deslandres, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours d'un grand nombre d'artistes chanteurs et instrumentistes.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons de Bruxelles la douloureuse nouvelle de la mort du ténor Jourdan, retiré, comme professeur de chant, dans la capitale belge où il ne comptait que des amis et des admirateurs. Partout, du reste, où a passé Jourdan, sa personne et son talent si sympathiques, ont laissé les meilleurs souvenirs, et Paris, certes, n'est pas oublieux de ses succès à l'Opéra-Comique. Aussi la nouvelle de sa mort, aussi inattendue que prématurée, a-t-elle causé parmi nous la plus vive impression.

— Une autre mort qui ne manquera pas de provoquer de vrais regrets dans le monde des artistes de Paris, c'est celle de l'ancien chef d'orchestre Alphonse Varney, qui sentant sa fin approcher a voulu rapatrier la grande ville en faisant, il y a peu de jours, ses adieux aux Bordelais qui l'avaient nommé directeur de leur Conservatoire. Varney était un parfait musicien, compositeur de mérite. Il n'avait que 68 ans. Ses obsèques ont lieu aujourd'hui dimanche à onze heures et demie à l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

— On annonce de Graz la mort d'Adolphe Jensen, l'un des meilleurs compositeurs de lieder de l'Allemagne moderne. Cet artiste, qui s'était fait une belle place dans la jeune école germanique, n'avait que 42 ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Les excellents cours de solfége et de piano de Mme de L'Epine, 104, rue Lafayette, sont en pleine activité à Versailles comme à Paris. Dimanche dernier, première matinée d'élèves. Le cour d'accompagnement et de musique d'ensemble, est dirigé par M. Adolphe Blanc.

— La direction du théâtre de Boulogne-sur-Mer est vacante. Avis à MM. les directeurs, qui peuvent demander à la municipalité de cette ville tous les renseignements nécessaires.

— En vente chez O'Kelly, 11, faubourg Poissonnière, *Fleur du Souvenir*, mélodie, paroles de René Asse, musique de Frantz Villaret. Prix : 5 francs.

— En vente chez Eugène Mathieu fils, 30, rue Bonaparte : 1° *Polka joyeuse* et quadrille *Dans les montagnes*, d'Eugène Mathieu fils, orchestrés par Olivier Métra pour les bals de l'Opéra.

Vient de paraître : AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

LES PIANISTES CÉLÈBRES

(SILHOUETTES ET MÉDAILLONS)

PAR

A. MARMONTEL

Un vol. in-12. — Prix net : 5 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2507 — 45e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Février 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

LE SONNET

d'ARVERS, mis en musique par J. FAURE. — Suivra immédiatement : *la Chanson Arabe* de MANUEL GIRO, traduction française de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *Océana*, valse de PHILIPPE STUTZ. — Suivra immédiatement : la nouvelle polka de JOHANN STRAUSS : *Le point sur l'I.*

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

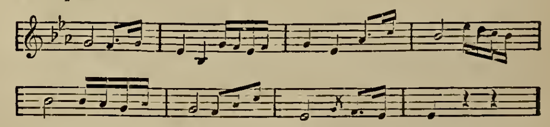
L'ARTISTE (*Suite*)

L'idée musicale ne se révèle pas toujours à l'esprit de Beethoven avec cette spontanéité fulgurante. Le plus souvent elle ne se dégage que par une élaboration lente et réfléchie, par une série de tâtonnements, dont on peut suivre la trace dans ses carnets d'esquisses. Une phrase traverse l'imagination du maître, il la note à la volée, sous sa forme embryonnaire; l'heure venue, il la reprend, la travaille et la pétrit dans tous les sens; tantôt modifiant le rhythme, tantôt redressant la ligne mélodique; tantôt encore l'assaisonnant de nouveaux condiments harmoniques. Lentement et par une série d'essais superposés il construit son thème définitif.

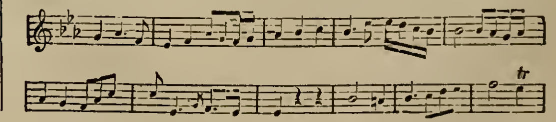
Ce procédé curieux, très-fréquent chez Beethoven, est, comme on le voit, tout à l'opposé du sens qu'on attache ordinairement au phénomène de l'inspiration. Pour la plupart des personnes étrangères aux travaux de l'imagination, le compositeur de musique reçoit sa provision mélodique par je ne sais quelle filière mystérieuse; c'est un oiseau chanteur, un rossignol inconscient qui couve les œufs que le coucou a sournoisement glissés dans son nid. En d'autres termes et pour choisir une comparaison moins vulgaire, l'homme de génie est pour ces âmes simples un vase d'élection dans lequel un dieu vient, à l'heure propice, déposer ses présents célestes. C'est là, qu'on nous permette de le dire, une conception aussi fausse que naïve. L'inspiration est chose beaucoup moins impersonnelle; elle ne se manifeste d'ordinaire que sous l'effort constant de la pensée. Elle éclate brusquement il est vrai mais en jaillissant des ténèbres accumulées dans le cerveau, par un travail latent et inconscient, comme l'éblouissement de l'éclair jaillit du sombre amoncellement des nuages. C'est Napoléon Ier, je crois, qui l'a définie, en ces termes frappants : « l'inspiration est la solution instantanée d'un problème longtemps médité.»
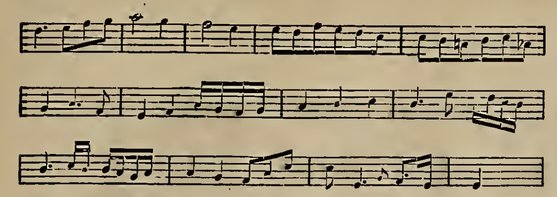
L'évidence de cette proposition éclate à chaque page des carnets de Beethoven. Pour le démontrer, arrêtons-nous, dans ce cahier dont nous faisons l'analyse, à un petit groupe d'esquisses se rapportant à la sonate de piano et violon en *sol majeur* (œuvre 30 n° 3), en priant le lecteur de se reporter préalablement au deuxième morceau de cette sonate.

Le premier aperçu du thème principal a la forme rudimentaire que voici :

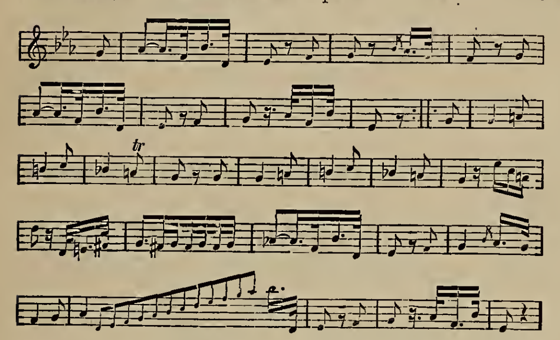


A quelques pages plus loin apparait une esquisse nouvelle, qui n'a plus, au premier aspect, que des analogies assez vagues avec la précédente. Cependant la ressemblance s'accuse très-nettement dans les mesures quatre, cinq, six, sept et huit, et l'on sent clairement que les deux fragments sont écrits sous l'empire de la même idée mélodique.

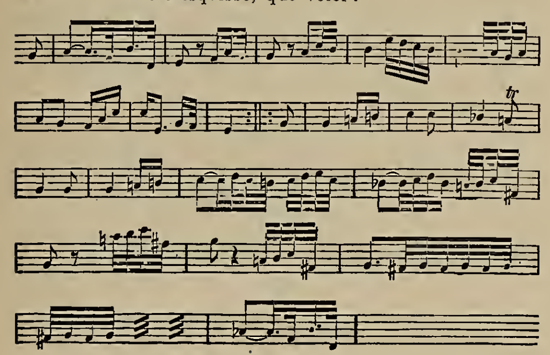




A côté de ce thème, et sur la même page, apparaît un troisième essai, tout différent cette fois par la forme et le contenu.



En conservant le moule de ce dernier thème et en y coulant le métal affiné des deux ébauches précédentes, Beethoven obtient un alliage, qui sera son idée définitive, sa forme idéale, atteinte comme on le voit par une série de retouches successives. Cet heureux mélange se trouve opéré dans une dernière esquisse, que voici :



Il est inutile sans doute de poursuivre plus loin l'analyse du *Skizzenbuch ;* la nature spéciale de notre travail nous interdit des développements plus étendus et nous en avons dit assez pour que nos lecteurs se fassent une idée d'ensemble des procédés de composition de Beethoven. Nous reviendrons d'ailleurs sur les différents points que nous venons d'effleurer à propos de quelques-unes des grandes œuvres orchestrales telles que la pastorale et la neuvième symphonie.
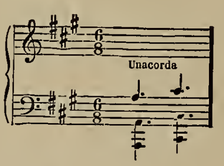
Ce qu'il importe de constater ici, c'est que ce travail de perfection poursuivi par Beethoven avec une persévérance si touchante dans ses cahiers d'esquisses, le maître le reporte sur ses manuscrits ; ce n'est que le jour où l'œuvre est entrée dans la publicité qu'il y renonce définitivement ; encore faut-il remarquer que les différentes ouvertures de *Léonore-Fidelio* prouvent qu'alors même que son œuvre est fixée par la gravure, il lui prend parfois la noble ambition de serrer de plus près l'idéal qu'il voit flotter dans l'ombre de ses rêves.

Deux anecdotes contées par Ries nous montrent Beethoven tourmenté par l'incessante préoccupation d'améliorer son œuvre.

La première se rapporte à la symphonie en *ré* dont le maître avait offert le manuscrit à son élève. En étudiant la partition de près, Ries s'aperçut que le *larghetto quasi andante,* si coulant et si naturel qu'il semble écrit au courant de la plume, portait la trace de nombreuses corrections, dissimulées par une habile application du grattoir. La partie de deuxième violon, au début du larghetto, celle de l'alto, en plusieurs endroits, avaient subi d'importantes retouches. Lorsque, guidé par une curiosité bien légitime, Ries voulut interroger son maître sur la nature de ces modifications, Beethoven qui n'aimait guère à laisser pénétrer les hésitations de sa pensée, lui répondit d'un ton sec : « Ne vous inquiétez pas de ces changements, c'est mieux comme cela et voilà tout. »

Dans la deuxième anecdote, consignée par Ries, dans ses Souvenirs, il est question de la grande sonate de piano en *si* bémol (œuvre 106). Lors de la publication de cette belle œuvre, Ries était à Londres et le maître lui avait envoyé son manuscrit disposé pour la gravure. La sonate devait paraître simultanément en Allemagne et en Angleterre.

L'œuvre était gravée et corrigée et Ries n'attendait plus qu'un signal du maître pour la livrer au commerce, lorsqu'il reçut un mot de Beethoven lui donnant le bon à tirer avec la recommandation expresse d'ajouter, au début de l'adagio, la mesure suivante :



Ajouter deux notes à un *adagio* qui ne comprenait pas moins de dix pages de gravure et cela dans une sonate composée depuis près d'un an ! Ries n'en revenait pas.

« Mais quel ne fut pas mon étonnement, s'écrie-t-il, lorsque je constatai l'effet produit par ces deux notes ! »

Il est facile en effet de se rendre compte de l'élan particulier qu'elles donnent à la phrase initiale de l'*adagio* de la sonate en *si bémol,* et nous conseillons à nos lecteurs d'en faire l'essai au clavier. Ils comprendont sans peine l'importance que Beethoven attachait à ces deux notes, en apparence insignifiantes, et ils verront avec quel amour de la perfection il poursuivait l'achèvement de son œuvre jusque dans ses moindres détails.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

ETIENNE MARCEL A LYON

Par ce temps de rhumes et de bronchites, une première représentation à Lyon n'est pas chose absolument pratique pour la presse parisienne. Empêché à la dernière heure, le représentant du *Ménestrel* a dû déléguer sa plume à un correspondant de Lyon qui, se trouvant empêché lui-même, n'a pu nous transmettre que l'opinion de la presse locale. Il est vrai que la critique parisienne était largement représentée au Grand-Théâtre de Lyon, samedi dernier, et que les meilleurs bruits nous arrivent de la première soirée d'*Etienne Marcel,* de MM. Gallet et Saint-Saëns. Que nos lecteurs nous pardonnent de ne pouvoir en être que l'écho.

De tout ce qui se dit et de tout ce qui a été publié sur la nouvelle partition de M. Saint-Saëns, il résulte que nous sommes en présence d'une œuvre de véritable valeur dramatique et musicale.

Le jeune maître n'y est pas infidèle au drapeau de l'Ecole nouvelle, mais il fait un pas décisif dans la voie de la musique théâtrale. C'est à ce point que les formules italiennes elles-mêmes n'auraient pas été dédaignées à l'occasion.

En attendant que nous puissions donner nos impressions personnelles, empruntons au joueur de flûte de l'*Estafette,* le Dr Αὐλητής, un musicien accompli s'il en fut, le sympathique compte rendu que voici :

***

« Après une courte introduction, vient un chœur de buveurs au rhythme très-franc et très-gai;.. la ballade du *Bon Sénéchal de Poitiers* est faite pour devenir populaire ; tel est aussi le charmant chœur, si bien dialogué : *Damoiselle, un instant, arrêtez que l'on vous admire !* Puis tout à coup la scène change : les tons gris envahissent le ciel, c'est l'insurrection qui gronde : *Que soit prochaine l'heure où la chaîne se brisera ;* un thème de marche très-noble et très-caractéristique accompagne le cortége des délégués des maîtrises de Paris, des échevins et des confréries ; Etienne Marcel entraîne le peuple à l'assaut du château royal : superbe récitatif ; l'acte se termine par la reprise du chœur des révoltés.

« Dans le tableau suivant, nous avons remarqué d'abord l'air du Dauphin : *Parfois je songe en ma tristesse,* auquel on ne saurait adresser d'autre reproche que celui de finir trop vite ; ensuite la véhémente apostrophe du prévôt au maréchal de Clermont, enfin toute la scène du meurtre, la capitulation du Dauphin. Mais je n'hésite point à mettre bien au-dessus de ces pages, quelque remarquables qu'elles soient, toute la fin du second acte, c'est-à-dire les trois scènes qui se passent chez Etienne Marcel, le trio, l'air de Béatrix, d'une couleur assez analogue à celle des strophes du *Roméo*, de Berlioz, *Premiers transports que nul n'oublie*, et le magnifique duo : *Ah ! vous Robert, vous dans cette demeure !* Nous touchons à l'un des points les plus élevés de la partition : tout ici est à louer, récitatifs, phrases et dessins mélodiques. M. Saint-Saëns n'a jamais mieux été inspiré, et son talent n'a jamais plus habilement servi son inspiration.

Très-heureux est le contraste produit par l'acte suivant; la tonalité de *sol majeur* célèbre la Saint-Jean, les filles chantent, les garçons rient ; viennent les danses : pas d'écoliers et de ribaudes, musette guerrière à la façon des gavottes de Bach, pavane, valse (j'aime moins ce morceau un peu en dehors du cadre), entrée des bohémiens, finale. Puis, grande scène du parvis de Notre-Dame, avec ses alternatives de musique religieuse et de mélodrame, ses hymnes d'églises et ses explosions tout italiennes « O Seigneur ! apaisez mon père ! » Voilà de la vraie musique théâtrale, du vrai décor musical. L'effet est grand.

« Les morceaux les plus intéressants du dernier acte, relativement très-court, sont les mystérieuses symphonies de l'orchestre rhythmant la marche des rondes de nuit, l'air du ténor *Je crois, j'attends, j'espère,* le beau quatuor en *fa mineur*, et le finale où se retrouvent les thèmes de la conjuration du premier acte.

« *Etienne Marcel* est une œuvre qui s'impose : sa valeur désormais consacrée, l'illustration de ses auteurs lui donnent droit de cité à Paris ; nous espérons qu'on ne laissera point longtemps languir à la barrière œuvre et auteurs, et que l'octroi leur sera favorable. »

Le sujet d'*Étienne Marcel* a été emprunté par M. Louis Gallet à l'une des périodes les plus dramatiques de l'histoire de notre pays.

« La France, dit M. Gallet dans la préface de son drame lyrique, la France venait d'essuyer le terrible désastre de Poitiers : dans cette sanglante journée du 18 septembre 1356, après avoir follement jeté ses chevaliers à la merci des archers anglais, le roi Jean s'était du moins bravement battu. Pendant que les siens se résignaient à mourir, à se rendre ou à se déshonorer en fuyant; que lui même était emmené prisonnier par le prince de Galles, le dauphin Charles, fils aîné de Jean, avait quitté le champ de bataille avec huit cents lances. Accouru à Paris pour y prendre, comme lieutenant du roi, la direction des affaires, il avait convoqué les États-Généraux. » C'est à ce moment que commence le rôle d'Étienne Marcel, et son influente action sur le peuple de Paris, pour laquelle M. Gallet a suivi très-librement la narration des chroniques. Mais la politique est un maigre régal pour un musicien; aussi le librettiste a-t-il relevé l'intérêt de sa pièce par les amours du comte Robert de Loris avec la belle Béatrix, la fille d'Étienne Marcel. On devine sans peine la lutte qui se produit dans le cœur du père en voyant que sa fille est aimée précisément d'un de ses plus cruels adversaires. C'est sur ce conflit que M. Gallet a fait s'appuyer avec raison les principales scènes de son drame. Mais comme il est facile de le prévoir, la lutte se termine au profit de l'amour, et le pauvre Marcel, comprenant que sa tâche est finie, va se livrer entre les mains de ses ennemis, au moment où le Dauphin, chassé par l'émeute, fait sa rentrée triomphale dans sa bonne ville de Paris.

Bref l'*Étienne Marcel* de MM. Gallet et Saint-Saëns a toute l'étoffe d'un grand opéra, au double point de vue musical et dramatique ; souhaitons-lui la bienvenue en ce monde avec le vif désir de pouvoir l'applaudir prochainement à Paris.

***

La question de notre Grand-Opéra se complique de plus en plus. D'une part, le ministre entrant n'a point voulu ratifier la décision du ministre sortant, autorisant M. Halanzier à proposer tout au moins les réengagements des chanteurs dont les contrats expirent en ce moment ou très-prochainement. D'autre part, aucune décision n'aboutissant sur le choix d'un nouveau directeur, il en résulte un état provisoire regrettable à tous les égards pour notre première scène lyrique. Toutefois, on annonce à la dernière heure que le projet de régie par l'État va être immédiatement soumis aux Chambres et que, s'il est voté, M. Émile Perrin reprendra définitivement la direction de l'Opéra.

On a dit à tort, pensons-nous, que *la Muette*, d'Auber, ne reverrait pas le jour cet hiver. La vérité est que les nouveaux choristes de l'Opéra étudient l'ouvrage et que les décors, devant être terminés en mars, la reprise de *la Muette de Portici* pourra s'effectuer en avril prochain. On refait aussi l'ensemble de *la Juive*. Quant à *Hamlet*, réannoncé pour vendredi dernier, ajournement forcé par suite d'une nouvelle indisposition de M. Bouhy.

Mme Carvalho quitte toujours et définitivement l'Opéra à la fin de ce mois. Dès les premiers jours de mars, elle répétera Pamina de *la Flûte enchantée*, dont les premières études sont déjà commencées, salle Favart.

Superbes recettes avec le *Roméo*, de Gounod, et continuation des plus honorables soirées avec la *Suzanne*, de M. Paladilhe. *La Courte échelle*, de MM. Larounat et Membrée, passera aussitôt après les jours gras. — Les deux actes nouveaux de MM. Th. Dubois et O'Kelly, suivront de près *la Courte échelle*.

A la Gaîté, redevenue théâtre-lyrique de par le ténor Capoul, on annonçait hier la reprise des *Amants de Vérone*, suivie de celle de *Gille de Bretagne*. Dans la partition du marquis d'Ivry devait se produire une nouvelle Juliette, Mlle Ambre, applaudie au Théâtre-Italien de Paris et de Londres.

A dimanche prochain les détails de l'intéressante réouverture lyrique de la Gaîté.

H. Moreno.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

LES INSTRUMENTS A ARCHET (1)

PAR M. ANTOINE VIDAL

Gravures à l'eau-forte de Frédéric Hillemacher.

Voici menée à bonne fin une grande entreprise de musicographie aujourd'hui représentée par un livre en trois volumes in-4° de dimensions encyclopédiques. Rude labeur qui impliquait entre autres soins, des études multipliées, autant qu'une patience, une conscience à toute épreuve. Le monde des artistes, des dilettanti et amateurs, voire même des bibliophiles-profès, tiendra à honneur de rendre témoignage à l'œuvre nouvelle et complète désormais, que la critique a été unanime à accueillir comme « *un véritable monument artistique.* »

Après avoir décrit le *rébec*, la *vielle*, la *trompette marine*, les *violes* du xve et xvie siècle, dont les transformations successives ont donné le violon, tel qu'il fut fixé par le grand luthier Stradivari ; dans les mêmes développements historiques, les auteurs comprennent les *faiseurs d'instruments* devenus les luthiers actuels, auxquels on donna, en d'autres temps, le surnom hautement justifié « d'ouvriers de génie ».

On doit lire et relire les pages consacrées aux anciennes écoles de lutherie italienne, l'étude sur les vernis, le chapitre si important de la fabrication de l'archet, rempli de détails techniques qui sont comme une école nouvelle où nos dilettanti trouveront à faire une ample moisson de détails et de notions autant essentiels qu'inédits pour la plupart. N'oublions pas plus longtemps, ne perdons plus de vue, que si nos peintres, nos sculpteurs, nos architectes sont jusqu'à présent les premiers en Europe, il nous serait difficile, sinon

(1) *Les instruments à archet*, les faiseurs et les joueurs d'instruments, leur histoire, etc.; par A. Vidal, avec cent vingt-deux gravures à l'eau-forte par Frédéric Hillemacher, 3 volumes in-4°, Paris, A. Quantin, imprimeur-éditeur, 1878-79.

mpossible, de soutenir une comparaison avec l'Allemagne notamment, en ce qui intéresse le mouvement musical, sous le rapport de son organisation, de sa pratique dans la famille, dans la cité, dans la nation. Si l'on excepte le troisième volume de l'esquisse d'une philosophie par Lamennais, les philosophes de Sorbonne et du Collége de France, d'autrefois et d'aujourd'hui, ont toujours couramment passé sous silence les théories esthétiques acquises ou en discussion. Mendelssohn fut l'auditeur assidu de Hegel, demeuré inconnu malgré l'excellente traduction de M. Besnard; Schiller et Goëthe, le divin conteur Hoffmann, étaient passionnés de musique; chez nous, Alfred de Musset fut le seul poëte témoignant de quelque dilettantisme; Béranger, Lamartine, V. Hugo se montrèrent philistins accomplis.

A défaut de philosophes, de poëtes, on ne voit guère nos maîtres contemporains suivre l'exemple des grands compositeurs allemands servant d'interprète littéraire à leurs œuvres musicales. Sans remonter jusqu'à Mozart, Ch.-M. de Weber, Mendelssohn, Schumann, Ferdinand Hiller, furent des écrivains justement appréciés. C'est là pourquoi il s'est formé de génération en génération un public à hauteur des œuvres et des maîtres.

On comprend dès lors la large part qui est assignée à la culture musicale, à tous les degrés de la vie nationale des modernes Germains, depuis le souverain intervenant de sa royale personne, jusqu'aux plus petites villes, jusqu'aux plus modestes foyers.

L'exemple est bon à suivre, démontré par les plus admirables résultats. D'autres peuples moins doués que le nôtre pourraient peut-être hésiter. Nous devons plutôt penser à nous mettre à l'œuvre, nous souvenant que nos preuves ne sont plus à faire en matière instrumentale. L'admirable orchestre de la *Société des concerts* du Conservatoire, répond plus éloquemment que tout ce qui pourrait être dit à ce sujet. Nous aussi, nous devons vouloir un art national, humain, universel; nous aussi, nous pouvons, si nous savons vouloir, fonder dans nos villes importantes et jusque dans les bourgades rurales, soit un orchestre, soit au moins une société chorale. Ce serait là un progrès des plus méritoires et d'ailleurs des plus désirables dans nos époques si profondément troublées.

Les cœurs sont bien près de s'entendre
Quand les voix ont fraternisé!....

Nous devons ajouter, sans pouvoir y insister, ainsi que nous aurions voulu, que la musique est le seul art assez puissant pour associer les foules et les mettre en communication intime, directe avec les maîtres et les chefs-d'œuvre de leur génie. De ce jour sera résolu le problème si simple de l'éducation, à tout le moins de l'apprentissage musical du peuple. Qu'on nous pardonne cette courte digression inspirée par nos auteurs eux-mêmes. A vrai dire, l'histoire des instruments à archet semble deux livres sous un seul et même format. L'illustration est ici d'un merveilleux relief, complétant par le trait magistral ce que l'œuvre écrite ne pouvait présenter qu'à l'état sommaire, en résumé succinct. M. F. Hillemacher a tout vu, tout fait par lui-même depuis la reproduction des sculptures et des vélins du moyen âge le plus naïf, jusqu'à dessiner au trait, en perfection vraiment, les instruments dans leurs transformations progressives, les marques, les étiquettes des luthiers européens, les autographes de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, etc., etc., besogne multiple, difficile en ses moindres détails, qui nous montre ici le tempérament, le caractère des anciens maîtres, dont les chefs-d'œuvre, les longs travaux, s'inspiraient aux plus hautes sources de l'art et de la foi, que l'on ne concevait pas possible à séparer dans les siècles réputés grands à juste titre.

Nous ne pouvons rien ajouter au sujet de l'excellent artiste-écrivain que les bibliophiles et les curieux délicats ou raffinés ne sachent déjà. Tous connaissent l'*Histoire de la troupe de Molière*.

L'édition des œuvres de Molière, avec texte ramené à l'orthographe exacte de ses contemporains;

Le Théâtre de Racine;

Le Lutrin de Boileau;

La troupe de Voltaire; etc., ce qui constitue, abstraction faite de l'œuvre littéraire si remarquable à tous égards, un ensemble de sept cents planches, dont les tirages sont à peu près introuvables autre part que dans les portefeuilles, dans les cartons des bibliophiles et des amateurs.

Il est regrettable d'avoir à constater que l'auteur de ces œuvres autant parfaites que nombreuses n'a point encore été appelé à prendre dans l'Ordre de la Légion d'honneur, le rang qui lui revenait avant tant d'autres jeunes et vieux du temps présent, ou des écoles dites de l'Avenir. Mais de nos jours les ministres vont vite, ne laissant pas, dit-on, à leurs bureaux le temps de renseigner des Excellences que les grands vents des régions officielles enlèvent aussi rapidement qu'il les ont apportés.

L'œuvre de M. A. Vidal est terminée par un catalogue général de toutes les compositions publiées en duos, trios, quatuors, quintuors, sextuors, ottetti pour instruments à cordes. Ce vaste index musical des maîtres et de leurs œuvres ne peut manquer d'être apprécié à l'égal d'un immense service rendu au monde des amateurs et des artistes, toujours trop peu renseignés sur la chronologie et la bibliographie musicale. Au cours de ce travail considérable et très-nouveau, nous avons relevé un fait du plus saisissant intérêt et qui mérite d'être signalé à l'attention de nos lecteurs.

L'honorable M. Labitte possède en ses collections, à l'état manuscrit et inédit, parfois même de la main des maîtres, des trésors, nous voulons dire des chefs-d'œuvre, dont nous croyons devoir donner l'énumération au moins en ce qui touche L. Boccherini et Joseph Haydn:

HAYDN: *Trios pour violoncelle, alto et basse, au nombre de vingt-neuf.*
Ces trios conservés inédits dans la collection de M. Louis Labitte furent écrits, pour le *baryton* ou *Viola di Bordone*, destinés au prince Esterhazy qui jouait de cet instrument. Nous devons ajouter que ce sont les copies authentiques et *uniques* d'originaux détruits dans l'incendie du palais de ce prince.

HAYDN: Dans la même collection, on ne trouve pas moins de QUARANTE-QUATRE TRIOS POUR VIOLON, ALTO ET BASSE, TOUS AUTHENTIQUES ET INÉDITS.

HAYDN: *Dix neuf trios pour deux violons et basse, authentiques et inédits.*

BOCCHERINI: *Deux trios, manuscrits de la main du maître, pour deux violons et basse.*
En dehors des quatuors gravés, il existe dans les mêmes collections: *vingt-quatre quatuors manuscrits inédits*, composés de 1781 à 1804, pour deux violons, alto et violoncelle.

BOCCHERINI: *Dix-neuf quintettes*, pour deux violons, alto et deux violoncelles, la plupart de la main du maître et composés de 1780 à 1795.
Douze quintettes, pour deux violons, deux altos, un violoncelle, 1801-1802, parmi lesquels quatre sont autographes.

Il y a là, d'évidence éblouissante, tout un monde de chefs-d'œuvre inconnus, qui attendent, depuis bien des années, de voir enfin le jour. Loin de nous la pensée de soulever ici rien qui ressemble à une dissertation quelconque ayant trait au droit de propriété. Nous sommes, on nous en croira sans peine, tout à l'opposé du socialisme et des socialistes, mais nous ne croyons guère que l'on puisse posséder les chefs-d'œuvre des maîtres à la façon des biens, meubles et immeubles, alors même qu'ils seraient enfouis avec tous les soins possibles, dans les plus opulentes vitrines. Pour le monde et pour soi-même les responsabilités à redouter sont le plus souvent celles dépourvues de formule ou de sanction légale. Ne doit-on pas appréhender en tout temps l'incendie, qu'il soit fortuit ou volontaire, sans parler de tant d'autres modes de destruction ou soustraction devant lesquels la malveillance, ou la monomanie, n'hésite jamais?

La publicité est la seule protection efficace, digne d'elles, qui puisse sauvegarder les œuvres des Maîtres.

Il leur faut avant tout rayonner et se répandre, parce qu'il en est du génie comme du soleil, lequel n'a d'autre raison d'être que d'éclairer par sa lumière, réchauffer par sa chaleur, tous et chacun *urbi et orbi*.

Sans vouloir insister plus qu'il ne convient ici, il nous sera permis de faire observer que c'en était fait du goût public, pour des siècles et des siècles, si les Papes, les Rois, les Princes et grands Seigneurs de jadis, eussent détenu à huis-clos les conservant inconnues, inaccessibles, les bibliothèques, les galeries de peinture et de sculpture, *les collections de musique manuscrite*, qui formaient le plus bel ornement de leurs palais.

En toute déférence et courtoisie, nous soumettons à M. Louis Labitte, dont nous n'avons pas l'honneur d'être connu, la proposition ci-après, joignant nos instances, pour qu'elle soit accueillie avec faveur et plutôt comme l'expression d'une requête présentée par le monde artistique, une démarche exclusivement inspirée par la religion des Maîtres de l'art.

Si donc, il pouvait plaire à M. Labitte de vouloir bien l'autoriser, une souscriptiou serait ouverte sous son patronage ou celui d'un comité spécial, à l'effet de couvrir les frais occasionnés par la publicité des œuvres inédites sus énumérées de J. Haydn et Boccherini. Il va de soi que la collection nouvelle porterait le nom de M. Louis Labitte, le généreux donateur, à qui serait acquise, dès ce jour, la plus vive gratitude de tous les artistes, amateurs, dilettanti de France et d'Europe.

A. Super.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bruxelles:

Tout le programme du 2me concert du Conservatoire se renfermait en deux œuvres: la symphonie (en *fa*) de Beethoven, et la pastorale *Acis et Galatée*, de Hændel; deux grandes pages où l'on pourrait étudier deux des plus puissantes formes de l'art musical: la symphonie orchestrale en son prodigieux épanouissement d'invention et de facture; la symphonie des voix, avec ses merveilleuses richesses, trop négligées aujourd'hui, avec ses inépuisables effets de rhythme, d'accord et de couleur. Sous la forme simple et naïve de l'opéra du temps, *Acis et Galatée* n'est en réalité qu'une sorte de cantate dramatique, une pastorale héroïque destinée bien moins au théâtre qu'aux grands divertissements de la Cour ou des maisons seigneuriales de la vieille Angleterre. Il y a pourtant dans l'*Acis et Galatée*, un chœur dont l'envergure et le souffle grandiose élargissent singulièrement le cadre rustique de la pastorale: nous voulons parler du chœur qui signale l'approche du « *monstre Polyphême* »; nulle part, dans l'œuvre colossale de Hændel, on ne retrouvera mieux que ce tissu serré du travail des voix, ce mouvement, cette agitation, d'apparence confuse, où le dessin suit sa ligne imperturbable au milieu des lacis et des broderies de l'orchestre. D'autres « ensembles » font digne cortége à ce beau chœur: l'introduction, le finale de la première partie qui reprend en une sorte de bourrée champêtre le thème mélodique du duo de la Nymphe et du Berger, le finale de la deuxième partie où se continue dans l'enlacement des voix, le dessin imitatif des murmures de la fontaine, et surtout la déploration: *Muses pleurez, Acis est mort*, d'un accent élégiaque que n'ont point dépassé les plus belles inspirations dramatiques de Gluck. C'est dans ce cadre merveilleux des chœurs que viennent se placer les sept ou huit morceaux choisis par M. Gevaert, avec infiniment de tact, parmi cette partition trop chargée de musique. Une indisposition de M. Dauphin a fait supprimer à la matinée de dimanche, l'air de Polyphême, que l'excellent chanteur avait dit de façon vraiment remarquable à la répétition publique. M. Tournié a mis ses bonnes qualités de musicien dans l'interprétation du rôle d'Acis, et Mlle Warnots a trouvé dans l'exécution très-musicale et toute charmante de la Galatée, un très-grand succès. En habile chanteuse, elle n'a rien laissé voir des difficultés et des périls de cette musique tout à fait en dehors des « habitudes » vocales de nos jours. Il y faut, avec une sûreté irréprochable, la netteté de la diction, sans empâtement, la précision du dessin et du rhythme, se maintenant dans de longues phrases et des broderies persistantes, où les voix courtes et les respirations essoufflées sombreraient à pic, sans sauvetage possible. Les chœurs du Conservatoire apportent ici une des plus belles exécutions d'ensemble que l'on puisse entendre; impossible d'imaginer plus de justesse et de sûreté, un sentiment plus fin du rhythme et de la couleur, une exécution plus ferme et plus claire des traits vocalisés de ces grandes broderies du style fugué. L'orchestre a dignement complété ce bel ensemble, et l'on ne pourrait entendre meilleures sonneries des hautbois, plus vives et plus pétillantes fantaisies des flûtes et des fifres. L'orchestre s'était d'ailleurs réservé une des belles parts du succès de cette matinée, dans l'exécution de la huitième Symphonie de Beethoven, consciencieusement étudiée daus les mille détails de la facture, sous la magistrale direction de M. Gevaert. — T. J.

— *Le Roi de Lahore*, de Massenet, monté avec un luxe extraordinaire et superbement interprété, sous la direction du maestro Faccio, par une élite d'artistes (à la tête desquels il faut signaler: Mlle d'Angeri, le ténor Tamagno, le baryton Lassalle et la basse de Reszké), vient de remporter un succès décisif au théâtre de la Scala de Milan. L'opéra est allé *alle stelle* et le jeune maître a été rappelé plus de trente fois, disent les dépêches et les lettres qui rendent compte de la solennité. La deuxième et la troisième représentations n'ont pas été moins chaudes que la première, et tout semble prouver que notre jeune école française a solidement planté son drapeau sur la terre artistique de l'Italie. La présence du baryton Lassalle, dans le rôle de Scindia, qu'il a si remarquablement créé à Paris, a puissamment contribué au succès de la soirée.

— A la suite du succès obtenu à la Scala par *le Roi de Lahore*, de Massenet, un banquet a été offert au jeune maître français par l'élite artistique de la ville de Milan. M. Massenet y occupait la place d'honneur, entre le maire de la ville et le préfet. On a fraternisé de la façon la plus cordiale, resserrant ainsi les liens artistiques qui rattachent si étroitement l'Italie à la France. Dans un toast remarquable, M. Torelli, le directeur du *Corriere della Sera* a insisté sur cette communauté d'idées et de tendances avec un rare bonheur d'expressions. « Qui sait? a-t-il ajouté, c'est l'art français qui dira peut-être le dernier mot de la musique dramatique et trouvera la formule idéale, la synthèse suprême qui, conciliant les écoles discordantes, fera l'apaisement et nous donnera des jouissances complètes. » Ces paroles si flatteuses pour notre école nationale ont été saluées par de longs applaudissements, dont nous avons grand plaisir à nous faire l'écho.

— A l'Apollo de Rome, l'*Amleto*, d'Ambroise Thomas, est annoncé pour cette semaine avec Graziani pour Hamlet, Mlle Donadio, Ophélie et Mme Bernave, la Reine. Remarquable trio d'étoiles dont on attend beaucoup. Au théâtre Bellini de Naples la *Mignon*, du même auteur, est également affichée avec Mlles Bianca, Lablanche et d'Alberti, MM. Corsi, Berti et Borella pour principaux interprètes.

— Le ténor Devilliers vient d'obtenir à Vérone, dans *la Forza del Destino*, un succès qui nous promet un artiste *di primo cartello*. On sait que ce jeune chanteur est tout récemment entré dans la carrière. Il y a peu de temps encore il était tonnelier à Boulogne-sur-Mer. C'est là que le maëstro Rubini est allé le chercher pour l'initier aux principes du chant d'abord et le mener progressivement au point où il est aujourd'hui.

— L'opéra bouffe nouveau, *le Donne curiose* du maestro Usiglio, l'auteur populaire de *gli Educande di Sorrente*, a été représenté hier pour la première fois sur le théâtre royal de Madrid avec un succès extraordinaire. L'ouvrage était remarquablement interprété par Mme Vitali, Mlle Borghi Mamo, Mlle Sanz, le ténor Gayarre, le baryton Verger et la basse Nanetti. On a redemandé plusieurs morceaux, entre autres la scène de la conjuration, un boléro et un brindisi. Chose inconnue à Madrid où l'on montre pour les auteurs la même réserve qu'en France, le maestro Usiglio a été rappelé dix-sept fois sur la scène.

— Le beau théâtre que M. Charles Garnier a bâti à Monte-Carlo, vient de recevoir le baptême du feu... de la rampe. Après le brillant concert dont nous avons parlé, Monaco s'est payé le luxe de la première d'un opéra comique inédit: *le Chevalier Gaston*, écrit avec la plume de Marivaux par M. Pierre Véron, et mis en musique à la façon de Monsigny ou de Dalayrac par M. Robert Planquette. Cette jolie petite bluette a beaucoup réussi, ce qui n'est pas une petite affaire dans un pays où les calculs du trente et quarante troublent les cervelles les mieux équilibrées. Il est vrai que *le Chevalier Gaston* avait pour se défendre contre l'appât du jeu, l'esprit de M. Pierre Véron, les gentilles mélodies de M. Planquette, la fine diction du baryton Ismaël, le jeu spirituel de Mme Galli-Marié, sans compter la souplesse de gosier de Mme Lacombe-Duprez. Ces trois artistes, secondés par Mme Irma Marié, ont interprété la fantaisie dramatique de MM. Véron et Planquette avec une perfection qui lui assure d'avance son droit de cité sur une scène parisienne.

— On nous écrit de Vienne que les examens de l'école Marchesi ont donné comme de coutume les plus brillants résultats. Parmi les élèves qui se sont distinguées à l'examen du 22 janvier, on cite Mlles Hülters et Meier, deux sopranos dramatiques, Mlle Koppmeier, mezzo soprano, Mlle Gloser, une future chanteuse légère, et Mlle Marie Muller, de Chicago, qui promet une soubrette accorte et piquante. A l'examen du 1er février, on a surtout remarqué Mlle Walter, la fille du ténor du théâtre impérial de l'Opéra, Mlle Zelor, une mezzo soprano qui vocalise comme une chanteuse légère, Mlle Kornau, chanteuse dramatique, Mlle Boulitscholl, une jeune russe d'avenir, Mlle Liszt, qui fait des trilles aussi perlés avec les cordes de sa voix que son illustre homonyme en fait avec celles du clavier, et enfin Mlle Nevada, une nouvelle étoile américaine du plus bel éclat, possédant un soprano d'une étendue phénoménale, qui joindrait le métal sonore du médium de la Patti aux fusées suraiguës de la Gerster. Toutes ces jeunes artistes, dont la plupart se destinent à la carrière italienne, seront prêtes à entrer dans la lice, l'hiver prochain.

— Demandée pour quelques concerts et représentations en Hollande, Mlle de Belocca s'est fait entendre à La Haye avec un très-grand succès au *Concert Diligentia*. Le journal *Het Vaderland* qui nous parvient à l'instant tire en l'honneur de Mlle de Belocca un véritable feu d'artifice. Après chacun de ses morceaux dit le journal néerlandais, la jeune et charmante cantatrice a été rappelée « avec des acclamations qui *faisaient trembler la salle* (*met daverende toejuichingen teruggeroepen*). Peste! pour des gens qu'on dit flegmatiques, voilà un enthousiasme assez corsé.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici la série des mesures se rapportant au renouvellement de l'administration des Beaux-Arts: Par décret en date du 8 février, la démission de M. Eug. Guillaume, directeur général des Beaux-Arts, est acceptée.

Par décret en date du même jour, le décret du 9 septembre 1878, instituant une direction générale des Beaux-Arts, est rapporté.

Par décret du 8 février 1879, il est créé un secrétariat général à l'administration des Beaux-Arts. M. de Ronchaud inspecteur des Beaux-Arts, est nommé secrétaire général de cette administration.

Par arrêté du 8 février, M. Antonin Proust, député, est nommé membre du conseil supérieur des Beaux-Arts, en remplacement de M. Ed. Turquet. Enfin par un dernier arrêté les fonctions de sous-directeur des Beaux-Arts ont été supprimées au ministère des Beaux-Arts. Tout le monde regrettera vivement, au ministère des Beaux-Arts, la personnalité si sympathique de M. Guillaume, un grand artiste doublé d'un homme du meilleur monde. Quant à M. de Beauplan, toute la presse théâtrale a signalé les services rendus par l'honorable sous-directeur chargé des théâtres auquel on doit entre autres mesures administratives : le partage des bénéfices de l'Opéra entre le directeur et l'État (ce qui a, depuis quatre ans, fait tomber dans la caisse du gouvernement une somme de 700,000 francs), et l'importante réduction du loyer de la salle de l'Opéra-Comique. Ajoutons encore que M. Guillaume, ancien directeur général des beaux-arts, est nommé membre du conseil supérieur des beaux-arts, en remplacement de M. le comte d'Armaillé et M. Gruyer membre de l'Institut, inspecteur des beaux-arts, est nommé membre du même conseil supérieur, en remplacement de M. Ronchaud. Il remplira en cette qualité les fonctions de secrétaire du conseil supérieur des beaux arts.

— Il est très-sérieusement question dans les sphères gouvernementales de lever résolûment l'absurde excommunication qui pèse sur les artistes dramatiques et lyriques, et les exclut systématiquement de la Légion d'honneur. M. Achille Denis de l'*Entr'acte* fait à ce sujet la réflexion suivante à laquelle nous nous associons pleinement : «Nous ne comprenons pas pourquoi le mérite, dit M. Denis, surtout quand il se produit dans un ordre supérieur, ne serait pas récompensé dans toutes les professions. Il nous semble qu'un comédien comme Got, un chanteur comme Faure porteraient la croix tout aussi dignement, avec une aussi juste fierté que n'importe qui — et nous ne voyons pas sur quelles raisons on pourrait s'appuyer pour prétendre le contraire. » Ajoutons que depuis longtemps déjà M. Ernest Legouvé a plaidé la cause des artistes en termes éloquents.

— Les membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques se réuniront lundi, à la salle Herz, à une heure, pour discuter les statuts de leur nouvelle société. Nous sommes heureux d'apprendre que, faisant droit aux réclamations de plusieurs compositeurs, le Comité de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, a introduit dans le projet des nouveaux statuts une clause d'après laquelle trois places seraient réservées aux musiciens dans la commission future, composée de quinze membres comme par le passé.

— La commission d'expertise du grand orgue de Saint-Eustache, présidée par M. Ambroise Thomas, a terminé ses travaux. Elle a choisi comme rapporteur M. Félix Clément, et après avoir étudié l'orgue dans tous ses détails et l'avoir fait jouer par trois de ses membres, MM. Guilmant, Gigout et Dubois, elle a conclu à l'unanimité à la réception. De vifs éloges ont été adressés à M. J. Merklin qui a enrichi un des instruments les plus connus de Paris, de tous les perfectionnements de la facture moderne. Nul doute que l'audition solennelle qui doit avoir lieu le 20 mars prochain, sous la présidence du cardinal-archevêque de Paris, et pour laquelle nos organistes en renom ont promis leur concours, ne fasse apprécier par tous les auditeurs la richesse des combinaisons et la puissance d'un orgue qui fait grand honneur à son habile reconstructeur.

— Jeudi prochain à trois heures aura lieu, dans la chapelle des Dominicains du faubourg Saint-Honoré, l'inauguration de l'orgue qui a figuré à l'Exposition Universelle et qui a valu la médaille d'or à son constructeur M. J. Merklin. MM. Gigout et Guilmant sont chargés de faire entendre l'instrument, et le P. Monsabré qui, on le sait, est un dilettante distingué, fera en manière de sermon une petite conférence sur l'art. La chapelle sera, à coup sûr, trop petite pour contenir les auditeurs attirés par le double attrait de la musique et de l'éloquence.

— Parmi les nouveaux officiers d'académie nommés par le précédent ministre des beaux arts, signalons le nom sympathique de M. Masset, l'excellent professeur du Conservatoire, chef de l'enseignement de chant à la maison de la Légion d'honneur.

— On lit dans *le Gaulois:* « Sur la proposition de M. Halanzier, les palmes d'officier d'académie viennent d'être accordées à M. Mérante, maître de ballet à l'Opéra. Cette flatteuse distinction est justifiée par le succès de *Sylvia* et de *Yedda*, auquel M. Mérante a largement contribué. »

— Jennius de *la Liberté* annonce qu'il n'y aura plus, cette année, que deux festivals à l'Hippodrome : l'un entièrement consacré à Gounod, qui dirigera ses œuvres; l'autre, où M. Reyer viendra conduire des fragments de *Roméo et Juliette* et de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz. L'année prochaine les grandes fêtes musicales de l'Hippodrome commenceront au mois de novembre pour finir au mois de mars. Il ne serait pas impossible que cet été l'intelligent directeur de l'Hippodrome organisât un grand concert à ciel ouvert. Ce serait, à notre avis, une excellente idée.

— Fidèle à la tradition qui a fait son succès depuis plus de trente ans le bal annuel des artistes dramatiques n'abandonne pas le théâtre où il est né. Grâce à la bienveillance de M. Carvalho, c'est donc toujours dans la salle de l'Opéra-Comique, le samedi 15 mars, qu'aura lieu cette fête exceptionnelle patronnée par les premiers sujets de nos théâtres, et dont la presse, a l'an dernier, si unanimement constaté la splendeur et l'entrain.

— La municipalité d'Evreux nous prie d'annoncer qu'elle organise pour le 18 mai prochain un concours général d'orphéons de musique d'harmonie et de fanfares. La solennité comprendra : 1° Un concours de lecture à première vue ; un concours d'exécution d'ensemble et 3° un concours d'honneur. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Delahaye, secrétaire de la commission d'organisation, à l'Hôtel de Ville d'Evreux.

— *Le Cercle de France international* prépare, sous la haute direction de M. Dupressoir, une grande soirée-concert en l'honneur de Johann Strauss. Tout le grand monde parisien sera invité à cette fête artistique dans laquelle l'illustre Capellmeister viennois fera entendre plusieurs productions inédites, entre autres sa *Polka de Paris* et celle si originale du *Point sur l'I*; sa valse, *Me connais-tu* de *Colin-Maillard* et celle déjà si réputée de *Mathusalem* (*Joli Printemps*). On y entendra aussi ses célèbres marches *Persane* et *Egyptienne*. Ce sera la soirée d'adieux de Johann Strauss, attendu à Vienne à la fin de cette semaine.

— Le troisième bal de l'Opéra est fixé au 22 février ; le samedi-gras, jour qui a constamment donné les plus splendides recettes au Bal de l'Opéra depuis trente ans. Du reste, quoique dix jours nous en séparent encore, la location est déjà très-avancée. M. Olivier Métra y fera entendre les principaux morceaux de son répertoire et de son ballet *Yedda*.

CONCERTS ANNONCÉS

Le dernier concert du Conservatoire commençait par la gracieuse symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, surnommée *symphonie Romaine ;* rendue avec une grande finesse, elle a été vivement applaudie. Mais l'intérêt de la séance était dans l'exécution en entier des *Ruines d'Athènes*, scène lyrique composée en 1812 par Beethoven pour l'inauguration du théâtre de Pesth. M. Trianon en a fait récemment une nouvelle traduction en forme de dialogue entre *Minerve* et *Mercure*. Cette reprise a produit un excellent effet, et fait honneur à M. Deldevez ainsi qu'aux interprètes, Mme Emma Fleury, et M. Georges Baillet de la Comédie-Française, pour le dialogue, Mme Boidin-Puisais et MM. Auguez et Mouret pour les soli. L'ouverture élégiaque de M. Arthur Sullivan, directeur du Conservatoire de Londres, est d'une belle facture et empreinte d'un sentiment profond et élevé; aussi le public a-t-il fait à cet ouvrage tout l'accueil qu'il méritait ? Le célèbre *Alleluia* de Hændel accompagné pour la première fois par l'orgue, a terminé la séance d'une manière grandiose. — CH. B.

— *Hippodrome, 4e festival.* — Concours toujours empressé de la foule. La première partie a commencé par l'ouverture de Bizet, *Patrie*, pleine d'un souffle si puissant. La marche funèbre intercalée dans cette belle page instrumentale a produit, comme toujours, un grand effet. Les *Djinns*, chœur composé et conduit par M. Fauré, ont intéressé. Les deux premières parties du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, renferment des pages dignes d'un grand maître. Dans la seconde partie, certains passages descriptifs ont excité l'admiration de l'auditoire. Mais quelle main ne faiblirait pas en présence d'un tableau si prodigieux : le déluge ! Ce n'est pas faire injure à M. Saint-Saëns que de reconnaître qu'en certaines parties le résultat ne répond pas aux efforts. Passons sur l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, qui a produit son effet accoutumé. Grand succès, applaudissements, rappel, *bis* en l'honneur de M. Weckerlin à l'exécution de ses deux fragments des *Poëmes de la mer*, écrits dans un style sobre et sans aucune espèce de prétention. Jamais succès ne fut plus unanime. Attendons au théâtre les fragments de M. Ernest Guiraud, *le Feu*, œuvre de grand mérite, mais où l'effet obtenu au concert n'est pas toujours non plus en rapport avec l'effort tenté. L'*Intermezzo*, danse persanne, a fait beaucoup de plaisir. Passons sur la marche du *Tannhœuser* qui n'est décidément qu'un pastiche plus ou moins réussi de Weber, et constatons le vrai succès de la soirée, celui de la *Danse macabre*, de M. Saint-Saëns. C'est là une œuvre de génie qui reste, jusqu'à ce jour, le plus beau titre de gloire de M. C. Saint-Saëns. Il pourra produire dans l'avenir des œuvres plus grandioses, mais il ne se montrera jamais peut-être aussi *créateur* que dans cette œuvre originale et émouvante que nous n'hésitons pas à classer au premier rang des productions de ce temps. H. B.

— Au dernier festival de l'Hippodrome, non-seulement le grand succès du programme a été pour le mélodieux fragment des *Poëmes de la mer*, de J.-B. Weckerlin, mais ce succès a été partagé par le jeune ténor Moulierat de notre Conservatoire, — un second Talazac qu'une indisposition avait empêché de concourir l'an dernier. Encore une précieuse recrue pour M. Carvalho.

— 8 février, *Concert populaire :* programme des plus intéressants qui a tenu toutes ses promesses. La symphonie en *ré majeur* de Mozart, et l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, ont été magistralement rendues. Nous en dirons autant de l'air extrait de la Suite en *si mineur* de Sébastien Bach. Les fragments symphoniques de *Manfred*, de Schumann, ont excité un vif intérêt. On a particulièrement goûté l'ouverture, « ce résumé plein d'ardeur intense, dit M. Léon Mesnard dans son intéressante monographie, et pleine de véhémence pressante, de vivacité nerveuse, qui proclame le sens général de l'œuvre et en fête d'avance l'heureux dénoûment. » M. Triébert a reçu du public une chaleureuse ovation dans le solo de cor anglais (Ranz des Vaches). Les deux autres fragments : entr'acte, apparition de la fée des Alpes, ont également très-bien réussi. Le grand attrait de la journée était le concerto en *mi mineur* de Chopin, inteprété par M. Diémer, avec une ampleur magistrale, un sentiment très-vrai et avant tout une *simplicité* sur laquelle nous engageons nos jeunes virtuoses modernes à se modeler. Plus l'exécutant s'efface devant le compositeur, plus il s'élève lui-même, et nous félicitons vivement M. Diémer d'avoir compris, en interprétant Chopin, que le louable de l'art était de faire oublier le virtuose pour ne faire songer qu'aux adorables pensées et à l'admirable poésie répandues sur cette œuvre impérisable qui s'appelle le premier concerto de Chopin.

H. B.

— Dimanche dernier, au Châtelet, la deuxième exécution de *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz a de nouveau fait salle comble. Le public est de plus en plus impressionné par les grandes et fortes beautés de cette œuvre à la fois symphonique et dramatique. Les solis de la partie vocale, le prologue et la grande scène finale de la réconciliation des Capulets et des Montaigus, qui dans les deux seules exécutions intégrales données en 1838, par Berlioz dans la salle du Conservatoire, étaient chantés par trois artistes de l'Opéra, Mme Wideman, MM. Alexis Dupont et Alizard, sont aujourd'hui confiés au talent de Mlle Vergin, de MM. Villaret fils et Lauwers, qui, sans égaler tout à fait leurs devanciers, y produisent beaucoup d'effet ; on a bissé le charmant et si original petit air de *la reine Mab*. Les trois grands morceaux de la partie instrumentale, la fête chez Capulet, le magnifique adagio de la scène du jardin et le Scherzo, cette si ravissante paraphrase orchestrale de l'air de *la reine Mab*, soulèvent les bravos et les applaudissements chaleureux de la salle entière. En somme, le *Roméo et Juliette* de Berlioz est un nouveau et grand succès qui fait beaucoup d'honneur à l'association artistique du Châtelet et à son digne chef M. Colonne. — A. M.

— La Société de chant classique, fondation Beaulieu, a donné, le samedi soir 8 février, salle Henri Herz, avec le concours d'artistes de premier ordre et au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, son concert annuel avec chœur et orchestre. Dans cette séance très-remplie et très-bien remplie, il n'y a pas eu moins de quatre grands morceaux d'ensemble : le deuxième acte des *Danaïdes*, de Salieri, qui a paru un peu vieilli ; un important fragment de *la Vie d'une Rose*, de Schumann, traduit par notre collaborateur Victor Wilder, bien que se recommandant par la valeur de la facture et de l'instrumentation, n'a pas produit une vive impression ; *Écoute ma prière*, hymne de Mendelssohn pour soprano-solo, chœur, orchestre et orgue, composition d'un très-bon sentiment religieux, dans laquelle la voix de Mme Brunet-Lafleur s'est déployée avec beaucoup d'éclat et de puissance ; et enfin l'introduction de *Ludovic*, d'Hérold, morceau de scène dans lequel on retrouve le faire si ingénieux et si distingué de ce maître, mais qui perd sensiblement à passer du théâtre au concert. Après ces grands ensembles, il faut louer le beau et harmonieux chœur sans accompagnement de Palestrina : *Vinea mea electa*, et un autre chœur, presque aussi ancien, celui de l'*Armide* de Lulli, toujours jeune, frais, gracieux et expressif, comme s'il venait d'être écrit récemment. Citons encore, car tout est à citer dans cette intéressante séance, deux jolis petits duos qui ont été parfaitement rendus, celui des *Deux Aveugles de Tolède*, de Méhul, par Mme Brunet-Lafleur et M. Valdec celui de *le Roi et le Fermier*, de Monsigny, par Mlle Marianne Viardot et M. Auguez. Nous voici arrivé à l'éclatant succès de la soirée, celui des deux sœurs Viardot : Mlle Marianne Viardot, après avoir chanté avec beaucoup de largeur l'air d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, a étalé tous les trésors de sa brillante vocalisation dans *la Calandrina*, de Jomelli ; puis unissant sa charmante voix à celle non moins charmante et non moins exercée de Mme Chamerot-Viardot, les deux sœurs ont rivalisé de virtuosité et de bravoure dans le duo de *Cendrillon*, de Nicolo. Il faut dire que pour ces deux derniers morceaux, Mme Viardot a collaboré après coup avec Jomelli et Nicolo, car c'est elle, bien certainement, qui y a introduit tout ce luxe de vocalises, de gammes et de trilles qui, exécutés dans la perfection par ses deux filles, leur a valu les applaudissements et les cris de rappel les plus chaleureux. N'oublions pas, au milieu de toute cette musique vocale, le petit intermède instrumental, dans lequel nous avons entendu avec le plus grand plaisir un quatuor de Mozart pour flûte, violon, alto et violoncelle supérieurement joué par MM. Taffanel, Boulard, Adolphe Blanc et Lebouc. Félicitons, en terminant, l'organisateur de cette fête musicale, M. Guillot de Sainbris, qui a dirigé l'orchestre et les chœurs avec son habileté habituelle. — A. M.

— Mardi dernier, 11 février, a eu lieu, salle Pleyel, la troisième séance de *l'Art moderne* consacré par sa fondatrice, Mlle Tayau, à Antoine Rubinstein. Le célèbre pianiste-compositeur ne pouvait être oublié, il devait même figurer au premier rang dans cette revue des œuvres d'auteurs de musique de chambre existants. Le quintette en *fa* pour deux violons, deux altos et violoncelle, porte au plus haut degré l'empreinte de cette beauté mâle et énergique, quelque peu âpre, par moments presque sauvage, qui caractérise toutes les compositions de Rubinstein ; pour sa parfaite exécution Mlle Tayau a été, on ne peut mieux, secondée par MM. Prost, Bouvet, Buchka, et Arnouts. La belle sonate en *la* mineur pour piano et violon a été exécutée d'une façon tout à fait supérieure par Mlles Laure Donne et Mlle Tayau et leur a valu une chaleureuse ovation ; on a surtout été frappé de la beauté et de la largeur du son et de la puissance d'expression de Mlle Tayau dans le trio du si original scherzo. Une œuvre qui ne le cède en rien aux deux précédentes, le trio en *si* bémol pour piano, violon et violoncelle qui renferme surtout un admirable adagio en *ré* mineur a terminé la séance et le succès a été de nouveau éclatant pour l'auteur et pour les interprètes, Mlles Tayau, Laure Donne et M. Arnouts. — A. M.

— Les soirées de musique s'annoncent de la façon la plus brillante dans le monde parisien. Cette semaine, chez le baron Hirsch, Faure s'est fait acclamer par tous les assistants, tout comme s'il rentrait à l'Opéra. Immense effet de notre grand chanteur. Le maëstro Peruzzi tenait le piano et Mme Engally a partagé les honneurs du programme de cette exceptionnelle soirée. La semaine précédente, c'est Mlle de Belocca, encore une belle voix Russe, qui se faisait applaudir avec Gardoni chez les Péreire. Le maëstro Rubini tenait le piano.

— Un public nombreux et choisi se réunissait lundi dernier pour applaudir Mlle Laure Tailhardat et les artistes qui l'entouraient. La belle et intelligente artiste a tenu l'auditoire sous le charme de son jeu fin et brillant. Elle a été parfaitement secondée par Mme Brunet-Lafleur, MM. Hasselmans et Lelong. Chose rare, le programme a été suivi avec une exactitude scrupuleuse et il était si varié qu'il a paru trop court, quoique le concert se soit terminé à minuit.

— Une artiste intéressante et distinguée, Mlle Angèle Blot, a donné la semaine dernière, dans la jolie salle Erard, un concert particulièrement attrayant. Mlle Blot, qui est l'une des meilleures élèves du regretté Labarre, est une harpiste remarquable, chez qui le talent du virtuose est doublé de celui d'un compositeur élégant. Outre divers morceaux composés et exécutés par elle avec une grâce charmante, elle a fait entendre, avec l'aide d'une cantatrice aimable, Mme Nyon de la Source, plusieurs mélodies vocales d'un bon caractère et d'un sentiment plein de grâce. Un artiste qui a fait naguère les beaux jours de l'Opéra, et que l'on regrette aujourd'hui d'entendre si rarement, M. Bonnehée, prêtait à Mlle Angèle Blot le concours de son talent pathétique et puissant. En résumé, cette soirée, dans laquelle on a pu apprécier aussi les qualités d'exécution du violoniste Alexis Collongues, a été l'une des plus attrayantes de la saison. — A. P.

— Au concert donné à la salle Herz par Mme Blot Dermilly, un des attraits de la soirée était un petit opéra-comique inédit : *le Picado*, de M. Tourte, musique de M. G. Douay. On a très-bien accueilli cette gracieuse saynète, finement interprétée par Mme Blot Dermilly et Mlle Bonnefoy.

— Brillante soirée donnée jeudi dernier, dans son hôtel de la rue de Londres, par le célèbre photographe Liébert pour inaugurer son nouveau système de photographie nocturne. Après un très-intéressant concert, une apparition du soleil de minuit, un bal et un souper. Les nombreux invités de M. Liébert n'ont abandonné ses salons qu'au petit jour, ravis de cette fête aussi originale que somptueuse. — A. Z.

— Au dernier concert populaire d'Angers, on a fêté les deux cantatrices inséparables : Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur ; Mlle Howe dans l'air de *Dimitri*, Mlle Bonheur dans l'air du *Messie*, et les deux artistes réunies dans le duetto de *Cosi fan tutte*. Au lendemain de l'ovation qui leur avait été faite, Mlle Howe et Mlle Bonheur ont pris part à un concert organisé au profit des crèches d'Angers. Cette deuxième épreuve ne leur a pas été moins favorable que la première, et les deux cantatrices sont revenues à Paris avec une charge de lauriers.

— Dépêche de Limoges : Société Philarmonique. 1er concert : très-grand succès pour Mme de Caters Lablache, admirablement secondée par Mme Storm, MM. Miquel et Nivet ; quatuor *Rigoletto* et boléro Ronzi bissés. Deuxième concert : *Sainte-Agnès* de Mme de Grandval, grand succès, œuvre merveilleusement interprétée par Mme de Caters-Lablache et M. Dufriche, ovations, rappels pour auteur et interprètes. Trio Saint-Saëns, *Scrupule*, de Mme Grandval, chanté par Mme de Caters-Lablache, bissés.

FARGES, chef d'orchestre.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire, nouvelle audition du dernier programme pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert du Châtelet*, à la demande du public, dernière audition de la saison de *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz, avec le concours, pour les soli, de Mlle Vergin, de MM. Villaret et Lauwers. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *ut mineur*, de Beethoven ; 2° *Koi marinskoja*, de Glinka ; 3° Allegretto agitato, de Mendelssohn ; 4° Menuet des Follets, danse des Sylphes et marche hongroise de *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; 5° Mouvement perpétuel, de Paganini ; 6° Fragment d'*Etienne Marcel*, de C. Saint-Saëns, chanté par Mme Brunet-Lafleur ; 7° Ouverture de *Guillaume-Tell*, de Rossini. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Mardi 18 février, salle Pleyel, deuxième séance de musique de chambre donnée par la Société Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de M. Henri Fissot.

— Vendredi prochain, à la salle Frascati (49, rue Vivienne), festival annuel au bénéfice d'Arban, qui s'est assuré pour la circonstance le concours de Litolff. Voici le beau programme de ce festival : 1. Ouverture de *Charles VI*, d'Halévy ; 2. *Souvenir à Philippe Fahrbach* (1re audition), polka d'Arban ; 3. *Rêverie sur les bords de l'Elbe* (1re audition), de Berlioz ; 4. *Scènes napolitaines*, de Massenet ; 5. Solo de hautbois (*Souvenir de Madrid*), par M. Gillet ; 6. Fantaisie sur *Jérusalem*, de Verdi, chœurs et orchestre (150 exécutants) ; 7. Fantaisie sur *les Huguenots*, de Meyerbeer chœurs et orchestre ; 8. Solo de petite flûte (*le Carnaval de Venise*), par M. Damaré ; 9. et 10. l'*Idole*, valse, et ouverture des *Girondins*, de H. Litolff, dirigées par l'auteur ; 11. Scène de l'orgie du *Comte Ory*, de Rossini, chœurs et orchestre ; 12. Marche de l'*Enfant Prodigue*, d'Auber. La valse l'*Idole* et les *Scènes napolitaines* ont été spécialement composées par les auteurs en vue de ce concert. Nul doute que, comme les années précédentes, la foule ne se presse à Frascati pour applaudir ce beau programme.

— Dimanche 2 mars, salle Pleyel, matinée musicale et littéraire donnée au profit de l'orphelinat-ouvroir Sainte-Marie, par Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mlles Miramont-Tréogate et Marie Tayau, de MM. Archaimbault et Ernest Nathan pour la partie musicale, et de Mme Richault pour la partie littéraire.

— Jeudi, 20 février, salle Pleyel (à quatre heures), deuxième séance de la société Taffanel, Turban, Grisez, Gillet, Sautet, Garrigue, Dupont, Espaignet et Villaufret. Programme : 1° Sérénade en *mi* bémol, de Mozart ; 2° Sonate de Beethoven (op. 17) pour piano et cor ; 3° Prélude et menuet de M. E. Pessard ; 4° Romance pour hautbois, de Schumann ; 5° Quintette pour instruments à vent, de Spohr.

— C'est jeudi prochain qu'aura lieu au cercle artistique de la rue Saint-Arnaud la première représentation de *la Saint-Valentin*, opéra-comique en un acte d'Edmond Audran, joué par Mlle Mary Albert, des Bouffes, et Mlle Parent, du Théâtre-Lyrique.

NÉCROLOGIE

Les restes du ténor Jourdan ramenés de Bruxelles pour être inhumés au Père-Lachaise, ont été reçus à la gare du Nord par un grand nombre d'artistes. Un service funèbre a été célébré au Père-Lachaise. Le *Pie Jesu*, sur l'air de Stradella, a été chanté par Furst, et le *Dies iræ* par Talazac et les chœurs. Le *De profundis*, en faux-bourdon, a été chanté par Faure, Talazac, Furst, Bernard, Taskin, Nathan et Legrand. Au double titre d'ancien ami de Jourdan et de directeur de l'Opéra-Comique, M. Carvalho a prononcé d'une voix émue, sur le bord de la tombe, quelques paroles dans lesquelles il a rendu hommage à l'artiste et à l'homme de bien, et il s'est fait ainsi l'interprète fidèle des sentiments de son auditoire. Le deuil était conduit par les trois fils et le gendre de Jourdan.

— L'art dramatique a fait la semaine dernière une perte sensible en la personne de Clairville, l'auteur populaire de la *Fille de Madame Angot* et des *Cloches de Corneville*, pour ne citer que ses deux grands succès d'opérette. Clairville était peut-être l'auteur le plus fécond de notre temps ; ce qui fait son grand mérite à nos yeux, c'est d'avoir contribué plus que personne à élever le genre de l'opérette jusqu'à l'opéra comique léger, tel que le comprenaient nos pères. Sous ce rapport et sous d'autres encore qu'il serait facile de signaler, son talent n'est pas sans analogie avec celui de Sedaine. Les obsèques de Clairville ont été célébrées lundi dernier, au milieu d'un grand concours d'auteurs dramatiques, dont la plupart avaient été ses collaborateurs et étaient restés ses amis, car il n'était pas moins excellent au point de vue du cœur qu'à celui de l'intelligence. Au cimetière Montmartre, M. de Najac a dit adieu à Clairville, au nom de la Société des auteurs dramatiques, M. Grangé, au nom du Caveau, et M. Burani, au nom de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

— Un artiste des plus estimables que Paris a longtemps applaudi, M. Jules Rondonneau, vient de mourir dans sa soixante-dix-neuvième année. M. Rondonneau ne fut pas seulement un chanteur de goût et un professeur de mérite, c'était encore un compositeur de talent, écrivant d'une main exercée des compositions légères, telles que romances et chansons, dont les lecteurs de l'ancien *Ménestrel* ont certainement gardé le meilleur souvenir.

— Un aimable musicien, un aimable homme vient de disparaître subitement, emporté par une fluxion de poitrine à l'âge de 43 ans. M. Léon Dufils avait conduit successivement les orchestres de Tivoli-Vauxhall et du skating de la rue Blanche. Auteur lui-même de plusieurs charmantes compositions, il s'était épris en ces dernières années, comme un délicat de musique qu'il était, du répertoire de Johann Strauss et de Philippe Fahrbach et fut un des premiers qui l'implanta à Paris. Une foule sympathique (Léon Dufils n'avait que des amis) l'a suivi profondément attristée jusqu'à sa dernière demeure.

— Le sympathique directeur du Conservatoire de Lyon, M. Edouard Mangin, vient d'avoir la douleur de perdre son vénérable père, âgé de 80 ans et qui habitait avec lui à Lyon. M. Edouard Mangin a reçu à cette douloureuse occasion les plus vives marques d'estime et d'affection de tous ceux qui le connaissent et savent l'apprécier comme homme et comme artiste.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

M. Alexandre Bruneau, organiste de la métropole de Bourges, vient de faire paraître un volume de 25 *Fables de Lafontaine* mises en musique à 1 ou 2 voix, avec accompagnement de piano ou orgue. Nous recommandons cet ouvrage aux maisons d'éducation. *Prix net*, 5 fr. 50. Écrire à l'auteur, *à Bourges* (Cher).

En vente au *Ménestrel*. 2 *bis*, rue Vivienne
HEUGEL, Fils, éditeurs pour France et Belgique

GRAND SUCCÈS DE VIENNE

FATINITZA-VALSE

composée par

ÉD. STRAUSS

de Vienne

SUR LES MOTIFS DE LA CÉLÈBRE OPÉRETTE VIENNOISE

de

F. SUPPÉ

A deux mains 6 francs. — A quatre mains 9 francs.
Orchestre complet net : 2 francs

Lutherie artistique à prix modéré

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR ET D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.



Les Violons Guarini joués par
Les Maestro Sivori, Léonard, Remenyi, Maurin, etc.
Seul traités d'après les grands Maîtres Luthiers Italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note.

» Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI

Violon, 90 f. — Alto, 120 f. — Basse, 250 f. — Contre-Basse, 400 f.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe

Port et emballage à charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc., demander le Catalogue général.

REIMS (Marne) ÉMILE MENNESSON REIMS (Marne)
Luthier, breveté s. g. d. g.

Imprimerie centrale des chemins de fer — A. Chaix et Cie, rue Bergère, 20, à Paris.

2508 — 45e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Février 1879.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

OCÉANA

valse de PHILIPPE STUTZ, illustrée d'un dessin de M. CHATINIÈRE. — Suivra immédiatement : la nouvelle polka de JOHANN STRAUSS : *Le point sur l'I.*

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *la Chanson Arabe* de MANUEL GIRO, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement une chanson de BÉRANGER, mise en musique par GUSTAVE NADAUD.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'ARTISTE (*Suite*)

Pour achever le portrait de Beethoven que nous avons entrepris d'esquisser, il nous reste à donner quelques dernières touches à son intéressante physionomie, en interrogeant le maître lui-même sur ses opinions littéraires et musicales.

En ce qui regarde les belles lettres, on sait que son éducation avait été très-négligée, mais un esprit comme celui de Beethoven ne saurait rester sans culture littéraire. Dès ses premiers pas dans le monde, à son arrivée à Vienne, le jeune musicien comprit les lacunes de son instruction et, rougissant de son ignorance, il se jeta sur les livres avec avidité.

Son premier enthousiasme fut pour l'auteur de *la Messiade*, qui ne tarda pas à céder la place au poëte de *Faust*. « Depuis mon séjour aux bains de Carlsbad, dit Beethoven à Rochlitz, je lis Gœthe tous les jours. Gœthe a tué Klopstock dans mon esprit. Vous êtes surpris et vous souriez? Eh quoi, vous avez lu Klopstock ! — Oui sans doute, et je l'ai pris pour compagnon de promenade pendant de longues années. Par exemple, je ne jurerais pas que je l'ai toujours compris. Il fait parfois des écarts si brusques, et en toute chose il aime à remonter au déluge. Toujours *maestoso* ; toujours en *ré bémol* majeur. C'est égal, il est grand et sa poésie élève l'âme. Quand je ne l'ai pas compris, je l'ai deviné. Ce qui m'ennuie, c'est qu'il veut toujours mourir. Mon Dieu, la mort pourtant vient toujours assez tôt (1). »

En même temps que Gœthe, dont il s'était fortement épris, Beethoven fit la connaissance de Schiller, de Matthison et de la plupart des poëtes allemands, ses contemporains ; mais les trois dieux qui formaient sa grande trinité littéraire c'étaient : Homère, Plutarque et Shakespeare.

De l'illustre rhapsode grec, il feuilletait sans s'en rassasier les deux grandes épopées ; mais avec un goût, que je suis porté à trouver d'autant plus délicat, qu'il est aussi le mien, il préférait les sereines splendeurs de l'*Odyssée* aux beautés plus éclatantes, mais plus monotones de l'*Iliade*.

En ce qui regarde son affection pour Plutarque, je serais porté à la croire plus politique que littéraire. Il lisait *la Vie des hommes illustres*, à la manière des coryphées de la Révolution. Mme Roland nous a confié que dès l'âge de neuf ans, le célèbre biographe était sa pâture quotidienne et l'on sait que dans ses campagnes Kléber emportait toujours un exemplaire de Plutarque, dans sa malle.

Quant à Shakespeare on en a retrouvé dans la petite bibliothèque de Beethoven une édition complète, dans la traduction d'Eschenburg, qu'il préférait à celle plus reputée de Schlegel. La plupart des volumes étaient fortement fatigués et portaient la trace d'une lecture incessante.

Pour un homme qui avait commencé son éducation sans plan et avait été obligé de se faire lui-même, *fare dà se*, comme disent les Italiens, on voit que Beethoven avait été conduit par un instinct vraiment supérieur. Sans guide il était allé tout droit à ces deux pôles de l'art antique et de l'art moderne : Homère et Shakespeare.

Ce que la lecture n'avait pu lui donner, — car en cette matière

(1) ROCHLITZ, *Für freunde der Tonkunst*, T. IV.

rien ne peut suppléer l'étude patiente et méthodique, — c'est la correction du style et la pureté de l'orthographe. Les nombreuses lettres de Beethoven, — on en a conservé près de huit cents, — sont à cet égard très-curieuses. Évidemment elles sont écrites au courant de la plume et leur illustre auteur ne s'était jamais douté qu'elles passeraient un jour sous les yeux de la postérité, mais il n'en est pas moins vrai qu'elles renferment de nombreux outrages à sa langue maternelle.

Ce que Beethoven maltraitait plus encore que l'allemand, c'est le français, dont il aimait pourtant à se servir pour les notes et les indications de son carnet. Lorsqu'il était obligé de faire usage de notre idiome pour sa correspondance, il avait recours à un secrétaire, son ami Zmeskall d'ordinaire. Aussi ses autographes français sont-ils fort rares. Pour ma part je n'en connais que deux : le brouillon d'une épître à Chérubini dont nous parlerons tout à l'heure, et une lettre adressée à l'Anglais Neate, que nous offrons à nos lecteurs, comme un curieux spécimen de style et d'orthographe :

Vienne, le 15 maj 1816

(adresse Sailerstadt, n° 1055 et 1056 au 3me étage)

MON TRÈS CHER AMI !

L'amitié de vous envers moi me pardonnera touts le fauts contre la langue françaises, mais la hâte ou j'ecris la lettre, ce peu d'exercise et dans ce moment même sans dictionnaire français tout cela m'attire durement encore moins de critique qu'en ordinairement.

Avanthier on me portait un extrait d'une Gazette anglaise nommée Morning cronigle, ou je lisoit avec grand plasir, que la société philharmonique à donné ma sinfonie in A ♯ ; c'est une grande satisfaction pour moi, mais je souhais bien d'avoir de vous même des nouvelles, que vous ferez avec tous les compositions que j'ai vous donnés ; vous m'avez promis ici, de donner un concert pour moi, mais ne prenez mal, si je me méfis un peu, quand je pense que le Prince regent d'angleterre ne me dignoit pas ni d'une réponse ni d'une autre reconnaissance pour la Bataile que j'ai envoyé à son Altesse, et lequelle on a donnée si souvent a Londre, et seulement les gazettes annoncoient le reussir de cet œuvre et rien d'autre chose (1).

Comme j'ai deja ecrit une lettre anglaise à vous mon tres cher ami, je trouve bien de finir, je vous ai ici depeignée ma situation fatal ici, pour attendre tout ce de votre amité, mais hélas, pas une lettre de vous.

Ries m'a ecrit, mais vous connoissez bien dans ces entretiens entre lui et moi, ce que je vous ne trouve pas necessaire d'expliquer.

J'espere donc cher ami bientôt une lettre de vous, ou j'espere de trouver de nouvelles de votre santé et aussi de ce que vous avez fait a Londres pour moi.

Adieu donc, quant à moi je suis et je serai toujour votre
Vrai ami

BEETHOVEN.

Il serait assez difficile de se faire une idée des opinions musicales de Beethoven d'après les rares ouvrages trouvés chez lui après sa mort. Des anciens maîtres italiens, il possédait le recueil de pièces empruntées à Palestrina, Vittoria, Nanini et autres, publié en 1824, chez Artaria, par le baron Tucher. C'est probablement tout ce qu'il connaissait de cette riche littérature musicale, encore aujourd'hui enfouie dans la poussière des bibliothèques.

Des compositions de Jean-Sébastien Bach, il en possédait très-peu ; celles-là seulement qu'on avait coutume d'essayer chez le baron Van Swieten, deux ou trois livraisons d'*exercices*, une quinzaine d'*Inventions* et une *Toccata* en *ré* mineur. D'ailleurs, à l'époque de Beethoven, on ne connaissait guère du patriarche de la musique allemande que *le Clavecin bien tempéré*.

(1) Il s'agit ici de la pièce symphonique intitulée *la Bataille de Victoria*.

Avec un fragment de la partition de *Don Giovanni*, Beethoven gardait de Mozart quelques sonates. En revanche, il avait toutes celles de Clementi et les tenait en singulière estime; il les préférait à celles de Mozart, dont il prisait médiocrement la musique de piano.

Vers la fin de sa vie, il reçut un cadeau précieux : la collection complète des œuvres de Hændel, dont le style grandiose avait toujours excité son admiration.

« Hændel, disait-il, est le maître incomparable ; le maître des maîtres. Allez à lui et apprenez à produire, avec peu de moyens, les effets les plus foudroyants. »

Ses contemporains, il les traitait assez cavalièrement ; il faut noter toutefois que l'opinion impertinente que Seyfried lui prête sur Charles Marie de Weber est de l'invention de ce biographe.

Le maître vivant dont il honorait le talent au-dessus de tous les autres, c'était Cherubini. Comme témoignage de sa vénération pour ce grand artiste, aujourd'hui trop oublié, nous demandons la permission de copier ici le brouillon d'une lettre adressée à Cherubini, tantôt en la traduisant, tantôt en reproduisant, en caractères italiques, les phrases françaises mêlées au texte allemand. Voici cette pièce curieuse, dont l'original est aujourd'hui à la bibliothèque royale de Berlin.

TRÈS-HONORÉ MONSIEUR,

C'est avec une vive satisfaction que je saisis l'occasion de m'entretenir avec vous par écrit. Par esprit je le fais déjà depuis longtemps, car je prise vos opéras par dessus tous les autres ouvrages de théâtre. Le monde artistique regrette que depuis de longues années déjà aucune œuvre nouvelle de vous n'ait vu le jour : du moins en est-il ainsi dans notre Allemagne. Si hautement estimés que soient vos opéras, par les véritables connaisseurs, il n'en est pas moins fâcheux pour l'art de se voir privé d'une nouvelle production de votre grand esprit..... Quant à moi, je suis toujours enthousiasmé sitôt que je vois paraître une nouvelle composition sortie de votre plume et j'y prends un intérêt plus vif qu'à mes œuvres propres. Bref je vous honore et je vous aime. Si mon infirmité ne m'empêchait d'aller vous voir à Paris, quelle joie n'aurai-je pas à m'entretenir avec vous des intérêts et de la situation de notre art. Ne croyez pas que je vous parle ainsi pour faire mieux accueillir la prière que je viens vous adresser. J'espère et je suis convaincu même que vous ne pouvez me prêter des sentiments aussi bas.

Je viens de terminer une grande messe solennelle et j'ai l'intention de l'envoyer à toutes les cours de l'Europe. En conséquence, j'ai fait parvenir par l'ambassade française une invitation à S. M. le roi de France de bien vouloir souscrire à mon œuvre. Je suis persuadé que votre recommandation me servirait puissamment en cette circonstance.

Ma situation critique demande que je ne fixe pas seulement, comme ordinaire, mes vœux au ciel, au contraire il faut les fixer aussi en bas pour les nécessités de la vie. Quel que soit le sort de la demande que je vous adresse, je ne vous en honorerai, je ne vous en aimerai pas moins toute ma vie *et vous resterez tousjours celui de mes contemporains que je l'estime le plus. Si vous me voulez faire un estrême plaisir, c'étoit si vous m'écrivez quelques lignes, ce que me soulagera bien. L'art unit tout le monde,* combien plus les véritables artistes, *et peut-être vous me dignez aussi de me mettre et de me compter de ce nombre.*

Avec le plus haut éstime,

Votre ami et serviteur,

BEETHOVEN.

D'après Schindler, Cherubini aurait négligé, — et il le regretta vivement par la suite, — de conserver cet autographe précieux qui constituait pour lui la plus belle lettre de noblesse artistique et contresignait d'avance son brevet d'immortalité.

(A suivre) VICTOR WILDER.

SEMAINE THÉATRALE

Le nouveau ministre de l'instruction publique, M. Jules Ferry, assisté de M. Léon Turquet, sous-secrétaire d'État chargé des beaux-arts et des théâtres, a reçu, mercredi dernier, non-seulement le haut personnel de son ministère, mais aussi les représentants accrédités des sciences, des lettres et des arts. Le Conservatoire de musique et de déclamation, ainsi que nos théâtres, ont tenu leur importante place dans cette réception officielle. C'est dire qu'il y a été parlé musique; mais la question de « l'Opéra » n'en a point fait un pas de plus. Celle si brûlante de « l'amnistie » préoccupait infiniment trop le ministère pour discuter à froid la question de « la régie », hier préconisée, aujourd'hui abandonnée, dit-on. Il paraîtrait que l'Opéra s'en tiendrait au régime actuel : celui d'un directeur responsable, agissant à ses risques et périls, mais sous un contrôle artistique sévère, rigoureusement défini au cahier des charges.

Dans cette situation des choses, M. Léonce Détroyat, l'un des candidats à la direction, propose le moyen que voici pour arriver à choisir le plus capable des concurrents à la succession du directeur actuel de l'Opéra, étant donnée la retraite définitive de M. Halanzier.

Chacun des candidats, et il y en a cinq, paraît-il, serait appelé à faire connaître son programme devant une commission composée d'hommes d'une compétence incontestable en matière d'art théâtral, — et de compositeurs dramatiques, espérons-le, — commission présidée par M. le ministre, assisté de M. le sous-secrétaire d'État, qui, l'un et l'autre, s'éclaireraient ainsi sur les réelles difficultés de la situation et les vrais mérites des prétendants.

En des conditions semblables, ajoute M. Léonce Detroyat, on serait sûr de prendre une détermination purement *artistique*, exempte de tout sentiment personnel, et, le public ne pourrait qu'applaudir à une décision ministérielle dictée uniquement par le souci et pour le bien de l'art musical.

Comme on le voit la question de l'Opéra n'a pas encore dit son dernier mot. En attendant, M. Halanzier, mis en demeure de poursuivre sa gestion jusqu'au terme de son privilége, réengage ses artistes, du jour qui marque la fin de leur contrat au 31 octobre prochain. N'était-ce pas la méthode la plus simple, la plus rationnelle, celle qui aurait dû être prescrite dès le premier jour? On aurait ainsi évité ou réduit certains engagements à Londres qui feront chômer une partie du répertoire de l'Opéra cet été, le plus dur de tous à passer après les grandes recettes de l'Exposition.

La rentrée de Lassalle, le triomphant Scindia de la Scala à Milan, aura lieu cette semaine probablement; celle de Mlle Rosine Bloch s'est effectuée mercredi dernier, dans *le Prophète*. On sait quelle belle Fidès elle est.

Voici les spectacles de la semaine des jours-gras à l'Opéra.

Aujourd'hui dimanche, *Robert le Diable*, lundi, *le Freischütz* et *Yedda*, mardi, *l'Africaine*, et mercredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique, matinées et soirées se suivront dans l'ordre que voici :

Dimanche : *le Postillon* et *la Dame Blanche;*

Lundi, matinée : *les Diamants de la Couronne* avec Mlle Vauchelet; le soir : *l'Étoile du Nord* avec Mlle Isaac;

Mardi, matinée : *la Fille du Régiment* et *Fra-Diavolo*; le soir : *le Déserteur* et *le Pré-aux-Clercs* avec Mlle Bilbault-Vauchelet.

Les jours gras passés, l'Opéra-Comique donnera deux ouvrages nouveaux : *la Lilloise*, en un acte, musique de M. Th. Dubois, et *la Zingarella*, en un acte également, musique de M. Joseph O'Kelly. Le spectacle sera complété par *les Noces de Jeannette*, pour les débuts de Mlle Thuillier, la concurrente de Mlle Vaillant aux derniers concours du Conservatoire.

La Courte Échelle de MM. Larounat et Membrée suivra ce spectacle dit « coupé », qui ne peut manquer de fournir d'agréables soirées.

A la Gaîté, redevenue Théâtre-Lyrique, *les Amants de Vérone* doubleront le nombre de leurs représentations pendant les jours gras. Ce sont les jours à grosses recettes, et Roméo pas plus que Juliette ne les dédaigne. A propos de Juliette, ce n'est plus Mlle Heilbron, ni Mlle Rey, qui personnifient l'héroïne de Shakespeare, mais bien Mlle Ambre, applaudie au Théâtre-Italien dans *la Traviata* et qui fait preuve, à côté de Capoul, des qualités scéniques et vocales déjà remarquées salle Ventadour. Quant à Roméo, c'est toujours Capoul acclamé, notamment dans la scène du duel, comme l'était naguère Mélingue dans des exploits analogues. En somme, salle comble.

Les lendemains des *Amants de Vérone* n'ont pas été prêts aussi tôt que le pensait M. Kowalski. La distribution de son *Gilles de Bretagn* a dû subir quelques remaniements dans l'interprétation primitivement fixée. On répète et au premier jour, le 5 mars on espère pouvoir ouvrir tous les soirs au théâtre du square des Arts-et-Métiers.

***

Au théâtre de la Renaissance on a réentendu avec grand plaisir une jolie partition d'Henri Litolff, *Héloïse et Abélard*, qui eut son heure de succès en 1872. On y sent dans plus d'une page la main d'un véritable maître; la facture est plus soignée que celle qu'on rencontre d'ordinaire dans ces œuvres légères. Il y a surtout dans l'orchestration une finesse de tous points charmante, finesse qu'un chef comme M. Maton a bien su mettre en relief. C'est le cas de dire que M. Litolff ne s'est pas adressé à un manchot. Et, ma foi! une excellente interprétation aidant, les 2me et 3me actes n'ont été qu'une succession de *bis*, ou peu s'en faut.

Mlle Hading, dont nous avions souligné les débuts dans ce journal même, n'a pas trompé ceux qui avaient foi en son avenir. Elle a crû en grâce, en talent, en gentillesse, en sagesse aussi, nous l'espérons. C'est en résumé une petite prima dona expressive, intelligente, souple comme un roseau, qui pourrait bien d'ici peu empêcher Mlle Jeanne Garnier de dormir. Vauthier, moins exagéré que d'habitude, a fait sonner sa belle voix et trouvé par ci par là, pour le personnage de Fulbert, d'excellentes attitudes. Un jeune ténor, M. Urbain, doué d'une charmante voix, claire et juste, une dugazon accomplie, Mlle Alix Reine, complétaient un véritable ensemble d'opéra-comique. Ouvrez l'œil, monsieur Carvalho ; Koning le Victorieux veut vous tailler des croupières.

Il faut croire que ce succès fera sortir des cartons de Litolff une autre charmante opérette que nous connaissons : *les Frondeuses*, sur un livret très-mouvementé de Clairville et Victor Wilder. N'abandonnons pas ce vieux lutteur. Malheureusement on nous assure que l'action de *la Petite Mademoiselle* de MM. Lecocq, Meilhac et Halévy, qui doit tenir prochainement l'affiche de la Renaissance, se passe à la même époque et se trouverait bâtie sur une donnée analogue. Espérons pour ce pauvre Litolff qu'il n'en est rien.

Hier soir, aux Bouffes-Parisiens, première représentation de la *Marquise des Rues*, opéra-comique écrit par Hervé pour les débuts de Mlle Bennati, une vraie chanteuse d'opéra qui a fait carrière en Italie et veut s'essayer dans le genre bouffe français.

Aux Nouveautés aussi prochains débuts de deux vraies chanteuses dans la *Fatinitza*, de M. Suppé, sur le nouveau livret de MM. Delacour et Wilder. L'une d'elles, Mlle Preziosi, s'est également fait applaudir en Italie, au Casino de Dieppe et au théâtre de M. Humbert à Bruxelles; l'autre, une charmante prima dona aussi, a fait apparition sur la scène italienne de l'Opéra Impérial de Vienne. C'est l'Italie qui nous fournit maintenant nos étoiles d'opérette.

H. Moreno.

P.-S. — Vendredi dernier au Théâtre-Français, une jolie bluette en un acte de MM. Meilhac et Halévy : *le Petit Hôtel*, qui brille plus par les détails que par le fonds. Un trio d'artistes-sociétaires s'était mis à la remorque de l'œuvre et n'a pas peu contribué au succès; il suffira de les nommer : Thiron, Coquelin aîné et la gentille Samary. On avait composé pour la circonstance un spectacle dit « coupé » dont *les Ouvriers* d'Eugène Manuel n'étaient pas la moindre attraction.

JOHANN STRAUSS

AU CERCLE DE FRANCE INTERNATIONAL

Le grand monde parisien n'a pas voulu laisser partir Johann Strauss sans lui donner une marque toute particulière de sa sympathie et de son admiration. Entendre le célèbre cappelmeister Viennois aux bals de l'Opéra ou de l'Hippodrome, c'est, pour les dilettantes, par trop sacrifier à la popularité du maître et à celle de son répertoire.

La véritable place de Johann Strauss n'est-elle pas au concert? Là, les finesses et les originalités de son orchestration, le tour si artistique de ses valses et polkas, apparaissent en pleine lumière. Sa musique n'est évidemment pas faite pour le gros public; elle s'adresse aux oreilles fines, délicates, exercées aux moindres nuances de la symphonie. Voilà ce que se sont dit les gourmets amateurs du Cercle de France et ils ont demandé à M. Dupressoir, leur impresario en chef, une soirée à la Viennoise, dans laquelle Johann Strauss, à la tête d'un orchestre d'élite, pût se faire entendre et

comprendre de tous ceux qui professent un véritable culte pour sa musique et la placent, malgré son genre gracieux et léger, dans les hautes sphères de l'art.

Sous ce rapport, les artistes pensent absolument comme les fanatiques des valses et polkas de Johann Strauss. Nous n'en voulons pour preuve que la composition de la petite armée d'élite spécialement organisée par MM. Vizentini et Artus, à l'intention de la soirée du Cercle de France : — tous, premiers pupitres, comme on dit en jargon symphonique ; tous instrumentistes de premier ordre — qui, jouant Beethoven ou Meyerbeer au Conservatoire ou à l'Opéra, n'ont pas dédaigné de venir prendre place sous l'archet de Johann Strauss. Aussi quelle exécution, quelles acclamations !

Avec un pareil orchestre, les valses de Strauss apparaissent ce qu'elles sont : de véritables petites symphonies. Et son originale marche égyptienne, et son scherzo-polka dit *Pizzicato*, que toute l'assemblée a bissé par acclamation ? Et quelle assemblée ! tout le grand Paris, hommes et femmes, — car les dames avaient été invitées à cette fête exceptionnelle, qui réunissait de 5 à 600 personnes.

Les fleurs, les lumières abondaient, et le pèlerinage au buffet placé dans la grande salle du fond a prouvé que M. Dupressoir savait organiser, à Paris comme à Bade, d'incomparables fêtes.

A la fin du concert, sur l'exécution du *Beau Danube bleu*, demandé par toute l'assistance, les membres du comité du Cercle ont offert à Johann Strauss une fort belle couronne avec cette incription :

Le Cercle de France international
A JOHANN STRAUSS
Soirée du 20 février 1879

Ainsi s'est terminée cette soirée, dont chaque partie du programme comprenait une ouverture d'opéra français, dirigée par M. Albert Vizentini, avec tout le talent qu'on lui connaît.

Ajoutons que, pendant le concert, plus d'une sollicitation a été faite à Johann Strauss pour des soirées analogues ; mais Vienne réclame son capellmeister favori. Seulement, il a promis de nous revenir l'hiver prochain et de se former un orchestre à lui, que tous les salons de Paris se disputeront. Ce sera la grande attraction des soirées-1880. On s'inscrit déjà.

H. M.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

III

HAYDN

I

L'art, comme l'humanité, a ses étapes marquées dans l'histoire de la civilisation et du progrès. La Grèce, l'Italie, les Flandres, l'Allemagne, la France ont été les pays privilégiés où les grandes évolutions de l'esprit humain se sont affirmées avec le plus d'éclat. Mais à chaque progression historique et esthétique se rattache toujours un nom célèbre, concentrant, incarnant, pour ainsi dire, l'intérêt de la postérité. Lamartine l'a dit avec raison : « L'histoire des idées est celle des hommes qui les ont portées le plus haut, en ont fait l'application la plus puissante et la plus large. » En matière artistique et plus spécialement en matière musicale, les idées ce sont les œuvres capitales qui dominent toute une époque et donnent une impulsion décisive au courant général de la production. Aussi convient-il de dire que les noms de Bach, Hændel, Scarlatti, Lulli, Rameau, Piccini, Gluck, Grétry, Sachini, Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Weber, Spontini, Cherubini, Méhul, Boieldieu, Bellini, Halévy, Hérold, Verdi, Meyerbeer, Auber, Félicien David, etc., déterminent autant de dates mémorables.

Parmi les noms illustres que nous venons de citer, celui de Joseph Haydn mérite une mention spéciale. C'est le nom d'un des génies les plus surprenants dont se glorifie l'Allemagne. Ses rares aptitudes et surtout son imagination prodigieuse, son inépuisable fécondité le placent tout à côté de S. Bach et de Hændel. Grand maître et producteur infatigable, tels sont les deux caractères de cette haute figure, une des plus belles et des plus nobles de la galerie germanique.

François-Joseph Haydn, naquit le 31 mars 1732 à Rohrau, petit bourg autrichien, proche de la frontière hongroise. Son père cumulait les fonctions de sacristain, d'organiste et de maître-charron ; doué d'une voix de ténor, il se délassait souvent le dimanche des travaux de la semaine par des concerts intimes où sa femme l'accompagnait grâce à son talent de harpiste. Dès l'âge de cinq ans, Joseph Haydn prit part à ces réunions artistiques, soit en battant la mesure, soit en complétant le trio avec sa frêle voix d'enfant.

Préludes poétiques d'une vocation que la Providence ne tarda pas à déterminer en intervenant sous les traits d'un parent, Franck, maître d'école à Haimbourg. Cet instituteur s'offrit à commencer l'instruction élémentaire et l'éducation musicale de son jeune cousin. Grâce à son dévouement, — et aussi aux rudes procédés scolaires de l'époque, — Joseph Haydn, à huit ans, était bon lecteur, chantait à livre ouvert, jouait du violon, connaissait un peu le clavecin, écrivait correctement et commençait l'étude de la langue latine.

Reuter, maître de chapelle de la cathédrale de Saint-Etienne, à Vienne, en quête d'enfants de chœur pour sa maîtrise, eut occasion d'entendre le jeune virtuose dont il apprécia immédiatement l'intelligence et la voix. Il l'engagea comme choriste, après lui avoir fait déchiffrer une pièce vocale, et l'emmena à Vienne. Les enfants recrutés par Reuter n'étaient assujettis qu'à quelques heures de travail ; mais Joseph Haydn, déjà passionné pour son art, consacrait ses loisirs à étudier, à composer même, malgré son ignorance absolue des règles, guidé seulement par ses remarquables dispositions. Cependant tout appui lui manquait : Reuter uniquement préoccupé de la jolie voix de sopraniste de son pensionnaire, ne prenait aucun souci de son instruction d'harmoniste et de claveciniste ; l'enfant marchait à l'aventure, à la recherche du véritable terrain musical. A l'âge de treize ans, complètement ignorant de la science harmonique, étranger à l'art de formuler et de développer les pensées, Joseph Haydn eut l'audace d'écrire une messe et la naïveté touchante de la porter au maître de chapelle. Reuter le reçut durement ; il railla la présomption de semblables essais de la part d'un enfant de chœur, étranger aux premiers éléments de la science.

Haydn comprit, mais sans se résigner. Comment acquérir ces principes indispensables ? L'enfant ne se rebuta pas, et acheta quelques livres de théorie, traités d'harmonie et de contrepoint, modèles de musique religieuse, sonates de clavecin, pièces d'orgue. Ces traités et ces modèles, choisis avec bonheur, permirent à Joseph Haydn de suppléer par la lecture attentive, la comparaison, l'analyse, aux leçons qui lui faisaient complètement défaut. Education originale et directe, ne convenant qu'aux natures prime-sautières, mais dont l'histoire de l'art présente plus d'un exemple : notamment celui de Hændel, également instruit par la lecture et l'étude des maîtres.

Joseph Haydn avait environ 17 ans, quand l'influence prononcée de la mue vint mettre à néant ses succès de vocaliste récitant. Reuter, appréciateur du brillant sopraniste, mais témoin défiant et jaloux des efforts du compositeur, saisit une occasion frivole, le prétexte d'une espièglerie, pour le renvoyer de la maîtrise sur l'heure et sans indemnité. Haydn était sur le pavé ; mais la Providence veillait encore sur l'existence et l'avenir du grand musicien. Un honnête artisan doublé d'un homme de cœur et d'un mélomane, le perruquier Keller, avait admiré à la cathédrale la belle voix du sopraniste, et lui offrit un asile, malgré sa pauvreté et ses charges de famille. Haydn, assuré du pain quotidien, put, grâce à quelques leçons de clavecin et de chant, à son savoir d'organiste et de violoniste, apporter son appoint dans le ménage des Keller.

Ce fut pendant son séjour chez ce perruquier-mélomane, que Haydn, présenté par le poète Métastase à une amie de l'ambassadeur vénitien Cornero, se trouva mis en relations avec le grand maître Porpora, et reçut ses précieux conseils. Haydn, pour conquérir les sympathies de ce vieillard fantasque et maussade, se fit le serviteur volontaire et patient de Porpora. De là une légende répandue, d'après laquelle Haydn se serait mis aux gages de Porpora comme valet de chambre pour surprendre les secrets de composition du maître italien, lire ses partitions, ses solféges et ses vocalises.

Il y a là une pure exagération. Haydn, attaché comme accompagnateur et concertiste à la solde de l'ambassadeur, fut emmené par lui, en compagnie de son amie, la belle Wilhelmine, et de Porpora aux bains de Manensdorf. Il en résulta un perpétuel voisinage et une grande intimité entre le vieillard et le jeune musicien. La légende n'a fait que dénaturer ces rapports très-simples où Haydn puisa d'ailleurs un précieux complément d'éducation musicale.

La protection de l'ambassadeur de Venise, celle de la comtesse de Thurr et du baron de Furnberg mirent le jeune compositeur en lumière ; mais ces premiers succès ne lui assuraient pas une position stable. En 1758, il entra au service du comte de Mortzin, en

qualité de second maître de chapelle. Haydn écrivit sa première symphonie pour l'excellent orchestre que ce Mécène de l'art musical avait à sa solde. L'exécution de cette œuvre produisit une telle sensation, que le prince Antoine Esterhazy, amateur enthousiaste de la grande musique, le poëte Métastase, l'impressario Cartz s'ajoutèrent aux protecteurs du jeune maître et devinrent ses partisans dévoués. La propriété artistique et littéraire n'étant pas encore à l'usage des éditeurs viennois, les sonates pour clavecin de Joseph Haydn manuscrites, non gravées, étaient jouées par les amateurs de goût, empressés de connaître ce compositeur spirituel, élégant, aux inspirations si heureuses et si franches.

A cette époque de liberté artistique, il était toujours loisible de donner sans autorisation de la police municipale ni gouvernementale, des sérénades en plein air. Or il advint que Joseph Haydn, par un beau clair de lune, et, certainement, sans intention galante, vint exécuter, en compagnie de deux de ses amis, une sérénade de sa composition sous les fenêtres du célèbre acteur Bernardine Curtz, tout à la fois directeur de théâtre et mime célèbre. Étonné et charmé par l'originalité de cette musique juvénile et fraîche, l'impresario fit monter le compositeur chez lui, et lui remit le scenario d'un opéra-comique, *le Diable boîteux*, écrit au courant de la plume, l'ouvrage obtint un grand succès et fut payé 130 florins.

Il y avait déjà quelques mois que le prince Esterhazy avait prié le comte de Mortzin de lui céder son second maître de chapelle. Cet événement heureux pour Haydn ne se réalisa que sur l'initiative de Friedberg, chef d'orchestre de la maison Esterhazy, Haydn, sur l'invitation de ce confrère dévoué, écrivit une symphonie pour fêter l'anniversaire de la naissance de cet illustre protecteur des arts. Cette œuvre, la cinquième symphonie du maître, si pétillante d'imagination et d'esprit, fut écrite avec la conscience et la foi que ce merveilleux compositeur mettait en toute chose. De plus il voulait, en cette occasion, affirmer sa valeur et rendre hommage au grand seigneur mélomane qui lui avait déjà témoigné sa bienveillante sympathie.

L'effet produit répondit aux espérances de Friedberg; le prince trouva la symphonie admirable, se fit présenter l'auteur, et, en apprenant son nom, se souvint que déjà il avait eu le désir de l'attacher à sa maison. En mars 1760, Haydn devint pensionnaire du prince Antoine Esterhazy, avec le titre de second maître de chapelle, mais en réalité comme musicien de chambre jusqu'à la mort de Werner, premier maître de chapelle. Un an après son entrée dans la famille Esterhazy, Haydn eut la douleur de perdre son éminent protecteur ; mais le successeur et continuateur de ces généreuses traditions, Nicolas Esterhazy, amateur passionné de musique et virtuose très-habile sur la viole d'amour, prit le maestro en grande affection.

Cette maison, puissante et riche, jouissait en Autriche et en Hongrie d'une immense considération. Elle avait des palais à Vienne mais résidait plus souvent dans la petite ville d'Eisenstadt ou à Esterhazy même. Ce fut dans ce milieu artistique et recueilli, que Haydn écrivit à loisir de nombreux chefs-d'œuvre où l'on ne sait ce que l'on doit le plus admirer de la perfection du style, de la pureté de la forme ou de cette verve inépuisable d'imagination qui jamais ne se reproduit, ne se répète, où l'esprit s'unit à la grâce, le charme de la pensée aux inventions les plus heureuses.

A cette époque de sa vie, où l'existence quotidienne lui paraissait enfin assurée, où il pouvait se consacrer à l'art, sans souci des embarras matériels, Haydn, homme de conscience et de devoir, voulut s'adjoindre une compagne. Esclave d'une parole imprudemment engagée, entraîné par un profond sentiment de reconnaissance pour la famille Keller qui l'avait si généreusement accueilli, le maître de chapelle épousa une des filles de celui qui avait été son hôte aux jours d'épreuve. Cette union ne fut pas heureuse; la jeune femme, d'un caractère quinteux, d'humeur jalouse, d'une dévotion mal entendue, amena par ses dispositions fâcheuses et ses querelles incessantes, une séparation forcée. Dans cette rupture, Haydn se montra digne et généreux et assura à la femme qui portait son nom une position convenable. A vrai dire, les biographies intimes prétendent bien qu'une demoiselle Roselli, cantatrice jeune et applaudie, dont la société et la conversation plaisaient beaucoup à Haydn, ne fut pas étrangère à cette détermination.

Quoi qu'il en soit, une fois la séparation admise et réglée, Haydn reprit ses habitudes suivies de travail journalier. A partir de cette époque, nulle existence d'artiste ne s'écoula plus calme ni plus recueillie.

D'une régularité extrême dans l'emploi de son temps, d'une grande sobriété, exact, ponctuel dans l'accomplissement de tous ses devoirs, le grand maître garda toute sa vie l'empreinte de son éducation première, sévère et un peu monastique. Réveillé dès l'aube, sa première pensée s'adressait à Dieu qu'il invoquait toujours avant de se mettre au travail et qu'il remerciait, sa tâche journalière accomplie : *Laus Deo*, gloire à Dieu, telle est la formule qui accompagne la signature de Haydn au bas de la plupart de ses manuscrits.

On s'émerveille avec raison du nombre fabuleux des œuvres vocales, orchestrales et de chambre produites par Joseph Haydn, mais tout s'explique quand on pense à la productiou féconde du grand maître. Pendant plus de quarante ans, le célèbre musicien n'a pas cessé un seul jour de consacrer une moyenne de six heures à la composition. On compte près de mille numéros d'œuvres : cantates, oratorios, symphonies, trios, quatuors, messes, sonates, sérénades, menuets caprices, airs variés, 26 opéras allemands et italiens. Bach, Hændel et A. Scarlatti sont les seuls maîtres dont la vie laborieuse puisse soutenir la comparaison de ce prodigieux génie. En y songeant je me rappelle une conversation d'Auber, m'affirmant que par cette gymnastique journalière de la pensée et de l'inspiration, il en était arrivé à écrire en un jour ce qui dans le principe lui aurait coûté un mois de travail.

Le nom de Joseph Haydn était célèbre dans l'Europe entière. Ses œuvres admirées de tous les dilettantes lui faisaient une popularité universelle; et cet homme illustre paraissait s'ignorer lui-même; il touchait presque à la vieillesse et n'avait encore quitté la résidence des princes Esterhazy que pour les accompagner à Vienne lorsqu'ils allaient faire acte de présence à la cour.

En 1791, sur les instances du violoniste Salomon, Haydn se décida à entreprendre un premier voyage en Angleterre. Il y séjourna près d'un an. Son second voyage (1793) fut couronné comme le premier d'un succès immense. Les œuvres de Haydn étaient recherchées et achetées par les éditeurs anglais avec une générosité à laquelle le grand maître était jusqu'alors peu habitué. La haute aristocratie britannique, le prince de Galles et le roi Georges III donnèrent au grand compositeur des témoignages répétés de leur vive admiration, et voulurent même le retenir à Londres où son nom était acclamé, comme l'avait été autrefois celui de l'immortel Hændel. Mais, aussi modeste dans ses désirs de bien-être, que peu ambitieux d'honneurs et de popularité, Haydn avait hâte de reprendre sa vie calme et sédentaire.

Haydn, pendant trente années passées dans la famille Esterhazy, avait réalisé quelques économies; on y ajouta une pension annuelle quand il demanda à se retirer, en 1794. Cette pension, ses économies, 70,000 francs gagnés en Angleterre, assurèrent au compositeur jusqu'à la fin de ses jours une existence en harmonie avec ses goûts simples. Il avait acheté une petite maison et un jardin dans le faubourg de Gumpendorf, à Vienne, et il y vécut encore quinze ans de cette vie douce, paisible que peuvent seuls donner l'amour du travail, et la sérénité d'une grande âme.

C'est pendant la dernière période de sa verte et laborieuse vieillesse, de 60 à 75 ans, que Haydn a écrit ses vingt grandes symphonies ; *la Création*, sublime peinture musicale où le genre descriptif reste dans les hautes données poétiques; *les Saisons*, genre mixte entre l'oratorio et la cantate, œuvre colorée où le grand maître a prouvé toute la souplesse de son génie : enfin les derniers quatuors où jamais la fatigue, la défaillance, le manque d'invention ne se font sentir.

Ces dernières œuvres avaient pourtant demandé un long travail au maître allemand; il ne pouvait rester au piano ou à sa petite table sans éprouver des vertiges, et le médecin, redoutant une congestion, avait interdit toute fatigue. A partir de cette époque, l'illustre vieillard vécut retiré dans son ermitage, recevant la visite de ses admirateurs, entouré des prévenances et du respect de toute la société viennoise. L'époque était sombre : les armées de Napoléon Ier menaçaient l'Autriche; les malheurs du pays et de la cour réagissaient cruellement sur la vieillesse de Haydn. Ce fut à ce moment critique, attristé, que les admirateurs du maître viennois lui rendirent un suprême hommage de sympathie et d'admiration. Les familles princières Zobkowitz, Esterhazy, etc., organisèrent une fête musicale pour une exécution solennelle de la *Création*. Salieri conduisait l'orchestre. Haydn, transporté dans son fauteuil qu'il ne quittait plus, fut acclamé avec délire. Il répondit par des larmes à l'enthousiasme du public saluant la souveraineté du génie. Le compositeur brisé par l'émotion, ne put entendre son œuvre entière, et dut se faire reporter chez lui, après avoir remercié l'orchestre et l'auditoire électrisés par sa présence.

A partir de 1805, les forces vitales du grand compositeur allèrent

toujours s'affaiblissant. Il s'éteignait lentement, accablé par le poids des ans et par de cruelles émotions patriotiques. Le 10 mai 1809, l'armée française, qui envahissait pour la seconde fois l'Autriche et entrait à Vienne, lançait ses obus sur le faubourg du Gumpendorf. Le petit jardin d'Haydn reçut plusieurs projectiles. Le vieux musicien fit vaillamment tête à l'orage, calme et rassuré au milieu de l'effarement de ses serviteurs. Mais l'atteinte était irrémédiable : à quelques jours de là, brisé par ces dernières épreuves, le grand homme se fit porter à son piano pour y soupirer un dernier acte de foi et d'amour. Il prononça les paroles de l'hymne national qu'il aimait à redire : « Dieu sauve l'empereur François ! »

Haydn mourut dans la matinée du 31 mai 1809. Il fut inhumé au cimetière du Gumpendorf sous une pierre de modeste apparence. Les honneurs funèbres, les hommages internationaux rendus au grand artiste, enfin l'apothéose que l'Allemagne réservait à son illustre enfant ne devaient venir que plus tard.

MARMONTEL.

(*A suivre.*)

L'administration du *Ménestrel* croit devoir informer de nouveau ses correspondants de tous pays, qui lui adressent journellement lettres, documents, journaux et manuscrits, de l'impossibilité absolue où elle se trouve de répondre à tout ce qui lui est demandé. — Les notes et documents d'un véritable intérêt musical seront publiés dans la mesure de la place restreinte dont dispose le *Ménestrel*. Tout ce qui ne pourra être inséré ne sera point renvoyé aux expéditeurs, qui ne recevront à ce sujet aucun avis. Quant aux morceaux de musique, prière de n'en point adresser au *Ménestrel*, sans un avertissement préalable et dans tous les cas n'envoyer que des doubles, car il ne saurait être répondu des manuscrits.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux napolitains nous apportent les échos du grand succès de *Mignon*, représenté au théâtre Bellini devant une salle qui renfermait tout ce que Naples compte de musiciens et de dilettantes.

Les ovations ont commencé avec l'ouverture, après laquelle le maëstro Fornari, qui a monté la partition du maître avec un soin digne de tous les éloges, a dû se lever, à plusieurs reprises, pour saluer le public. *La Gazzetta di Napoli, le Pungolo, Roma capitale, il Piccolo*, le *Corriere del mattino*, font de longues analyses de la poétique partition d'Ambroise Thomas et s'appesantissent avec complaisance sur la limpidité de la mélodie, les richesses de l'harmonie et les ciselures de l'orchestration. Ils font aussi des éloges chaleureux de la plupart des interprètes : la signora Bianca Lablanche en tête, qui a créé le rôle de Mignon avec une intelligence vocale et scénique des plus remarquables. Le grand succès de Mlle Lablanche a été partagé par le baryton Butti, chargé du rôle de Lotario, puis le ténor Corsi (Guglielmo), la signora Alberti (Filine) et la signora Passaglia (Federico). En somme, très-bonne exécution qui fait grand honneur aux interprètes de *Mignon* et au maëstro Fornari, lequel aurait obtenu de son orchestre et de ses artistes jusqu'à vingt et une répétitions, chiffre presque inconnu en Italie.

— A l'occasion du grand succès de *Mignon* au théâtre Bellini, de Naples, le *Secolo* de Milan publie de nombreux extraits des journaux napolitains sur la partition et les interprètes de l'œuvre si populaire d'Ambroise Thomas. A Naples comme à Florence, comme à Trieste, à Venise, à Gênes, à Palerme, à Rome, à Milan, la mélodie et la musique de *Mignon* a charmé tous les dilettantes. C'est maintenant à la partition si caractéristique d'*Hamlet* de s'implanter en Italie comme elle l'est en Allemagne, en Belgique et en France. Déjà Venise a salué de ses bravos, deux saisons consécutives, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. On attend le même succès à l'Apollo de Rome, où Graziani, Mlle Donadio et Mme Bernau répètent en ce moment. Au Pagliano de Florence, c'est le baryton Devoyod qui chantera Hamlet et Mlle Moisset Ophélie. A San Carlo de Naples on négocie avec le baryton Roudil, M. Mendioroz ayant dû résilier pour cause de santé.

— *La Academia*, le journal illustré de Madrid, publie le portrait du baryton Moriami, et celui de Mlle Louise d'Obigny Derval, qui chante en ce moment à Barcelone le rôle de Philine, de *Mignon*, avec un succès qui a été constaté par tous les journaux de la péninsule ibérique. Les deux portraits publiés par *la Academia* sont accompagnés d'une notice des plus flatteuses pour les excellents artistes qui en sont l'objet.

— Nous venons de recevoir la brochure publiée annuellement par le professeur Ella sous ce titre : *Annuel Record of the musical union*. Cet intéressant opuscule, qui contient tous les renseignements concernant les beaux concerts donnés pendant l'année 1878, par la *Musical union*, est dédié cette année à M. Ambroise Thomas « lequel préside si dignement, dit la lettre d'envoi, la noble institution du Conservatoire de Paris, qui n'a pas fourni à la *Musical union* moins de 47 exécutants. » La brochure de M. Ella contient en outre une notice biographique succincte sur M. Ambroise Thomas et des renseignements très-détaillés sur le Conservatoire de Paris; car nos voisins s'intéressent à notre grande école de musique, autant, et plus peut-être, que nous-mêmes. La brochure de M. Ella traite en outre plusieurs questions intéressantes pour nous. Une note assez étendue porte cette rubrique : *État actuel de la musique à Paris*. Il y est donné beaucoup d'éloges aux belles exécutions d'oratorio dirigées par M. Lamoureux et M. Ella fait à ce propos une comparaison des plus humoristiques entre les grands concerts de toutes les nations musicales. Il résume son opinion sous la forme nette et concise que voici : « En Angleterre la musique est un métier, en France c'est un art, en Italie une nécessité et en Allemagne une religion ».

— La *Nouvelle Presse libre* de Vienne publie une longue et intérssante lettre adressée par Stephen Heller à Edouard Hanslick, à propos de Berlioz. Stephen Heller, on le sait, fut pendant de longues années l'ami de l'auteur des *Troyens*. La lettre de Stephen Heller qui se recommande tout à la fois par le nom de son auteur et par celui qui en est l'objet est pleine d'anecdotes intéressantes dont nous ferons notre profit l'un de ces jours.

— La *Götterdämmerung* (*le Crépuscule des dieux*) de Wagner, vient enfin de passer à l'Opéra impérial de Vienne, complétant ainsi la tétralogie du *Nibelung*, montée avec tant de soin et d'habileté par l'impresario Jauner. L'ouvrage a été joué le 14 février avec un succès qui ne saurait être contesté. Le troisième acte, surtout, a produit un effet considérable.

— Saint-Saëns, qui présidait à son beau succès d'*Étienne Marcel*, au Grand-Théâtre de Lyon et à l'exécution de son *Déluge* au dernier festival de l'Hippodrome, est déjà signalé à Hanovre, où il a pris sa grande part du programme organisé par Hans de Bulow en l'honneur de la musique française, que l'apôtre de Richard Wagner aime cependant modérément.

— Au théâtre impérial de l'Opéra de Vienne, on donnera, le 3 mars, la première audition de l'oratorio *le Déluge* de Saint-Saëns. L'auteur arrivera dans la capitale autrichienne vers les derniers jours de février.

— Après *Étienne Marcel*, M. Saint-Saëns vient d'obtenir un deuxième succès avec *le Timbre d'Argent*, monté et très-bien monté au théâtre de la Monnaie. Nos voisins les Belges, qui aiment à réviser les procès jugés à Paris, ont fait le meilleur accueil à l'opéra du jeune maître français. Une part de mérite en revient assurément à la mise en scène fort brillante et à l'habileté de M. Hansen, le maître de ballet du théâtre de la Monnaie et du théâtre Italien de *Covent-Garden* de Londres. La valse infernale du dernier acte, admirablement mise en scène, a valu à M. Hansen une ovation des plus flatteuses.

— La ville de Mons organise, pour le 5 et le 6 juillet prochain, un grand festival dont la direction est confiée à M. Van den Eeden, directeur du Conservatoire de la ville et compositeur du plus sérieux mérite. Dans la première journée, les trois morceaux de résistance seront la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, *Jacqueline de Bavière*, oratorio de M. Van den Eeden, et la magnifique cantate *Jacques van Artevelde*, de F.-Aug. Gevaert. Pour la deuxième journée on a porté au programme des œuvres de Fétis, Huberti, Radoua, et la *Rubens-Cantate* de M. Benoit. Il y aura également, dans cette journée, une place faite aux virtuoses.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêtés du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en date du 15 février 1879 :

L'emploi d'inspecteur principal des théâtres est supprimé ; par suite, M. Hallays, qui occupait cet emploi avec tant de distinction, a été admis à faire valoir ses droits à la retraite, et M. de Rorthays, sous-inspecteur des théâtres, est mis en disponibilité.

M. Régnier (Henri), secrétaire général de la préfecture d'Eure-et-Loir, est nommé inspecteur des théâtres; M. P. Bourdon, sous-inspecteur des théâtres, est nommé inspecteur, et M. Liévin (Louis), homme de lettres, est nommé inspecteur des théâtres.

— L'administration municipale s'occupera prochainement d'arrêter les conditions du concours musical qui s'ouvrira dans le cours de la présente année, et un des premiers soins de M. Hérold, après son installation à la préfecture de la Seine, a été de nommer une commission administrative chargée d'en arrêter le programme. Cette commission, présidée par M. le préfet, se compose de : MM. le directeur des travaux de Paris, vice-président ; le directeur de l'enseignement primaire ; Liouville, Castagnary, Hattat, Levraud, membres du Conseil municipal ; Schœlcher, sénateur ; Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire et membre de l'Institut ;

Gounod, Massenet, Émile Perrin, membres de l'Institut; Membrée, président de l'Association des compositeurs de musique; Ortolan, Gastinel, membres de ladite Association; Théodore Dubois, Benjamain Godard, Esperonnier, lauréats du dernier concours municipal de la ville; le chef de la division des beaux-arts, secrétaire; le chef du cabinet du préfet, secrétaire adjoint.

— L'inauguration du grand orgue de Saint-François-Xavier (boulevard des Invalides) aura lieu jeudi 27 courant, à huit heures, avec le concours de MM. Widor, Franck, Gigout et Renaud; du grand chanteur Faure, de M. Vergnet de l'Opéra. Comme pièce intéressante, première audition d'un psaume pour deux orchestres, deux orgues et chœurs, de M. Widor. L'orchestre conduit par M. Colonne.

— Lundi a eu lieu, à la salle Herz, une réunion des auteurs et compositeurs dramatiques. La séance était présidée par M. Maquet, qui a fait un discours, dans lequel il a déclaré que la commission avait terminé son travail de reconstitution de la Société. Puis il a invité les membres présents à donner leur avis. MM. Dugué, Ambroise Thomas, Noriac, Clerc et Dartois ont successivement présenté des observations, auxquelles M. Maquet a répondu brièvement, en déclarant que ces observations devaient être réservées pour la prochaine assemblée.

— A la suite de cette réunion plusieurs auteurs ont fait appel à leurs confrères pour les convier à venir discuter, dans une réunion qui a été tenue vendredi dans la salle Pierre Petit, les questions qui seront soumises au vote définitif de l'assemblée des auteurs qui sera tenue le 26 février.

— D'autre part, les agents généraux, Léonce Peragallo et A. Roger, ont adressé à leurs clients la circulaire que voici :
« Les auteurs et compositeurs dramatiques, réunis le 17 de ce mois, ont approuvé à l'unanimité les statuts de la Société nouvelle qui doit commencer le 1er mars prochain. La première assemblée générale des nouveaux sociétaires est fixée au mercredi 26 de ce mois. Nous vous rappelons que les auteurs et compositeurs dramatiques qui auront adhéré à l'acte social nouveau pourront seuls être convoqués et assister à cette séance. A cet effet, les adhésions sont reçues, dès à présent, dans nos bureaux, rue Saint-Marc, n° 30, sur des feuilles spéciales qui y sont déposées. »

— Les deux dernières leçons du cours d'histoire générale de la musique au Conservatoire ont été consacrées aux origines de l'opéra. Dans la première, M. Bourgault-Ducoudray a essayé de démontrer que ce genre était né en France et non en Italie, et qu'il tirait son origine des drames liturgiques du moyen-âge et de la chanson populaire. Il est vrai que le *Ballet de la Reine* écrit en 1581 par Beaulieu et Salmon, musiciens du roi Henri III, est un véritable opéra, puisqu'il contenait, outre les danses, des airs et des chœurs. Mais quel que soit le patriotisme de M. Bourgault et le nôtre, il faut bien reconnaître que la véritable mère de la mélodie est l'Italie. La preuve c'est que le savant professeur, dont l'objet est d'étudier cette année l'histoire de la musique française, a cru devoir consacrer une leçon entière aux premiers opéras italiens. Cette leçon a été fort intéressante, et les morceaux de Caccini, de Cavaliere, de Pari, de Monteverde que M. Bourgault a fait entendre révèlent un art d'une exquise finesse qui nous charme encore après trois siècles par la fraîcheur du sentiment comme par la vérité et l'autorité de l'accent.

— De retour de Milan, l'auteur acclamé du *Roi de Lahore*, J. Massenet, a repris dès lundi dernier sa classe de composition au Conservatoire de Paris.

— Léo Delibes part pour l'Italie, simple voyage de repos et de convalescence. Il compte s'en revenir par Venise et Trieste, afin de se rendre à Pesth, où se prépare, en son honneur, toute une semaine de sa musique de ballet et d'opéra.

— Le ténor Gueymard, qui fit pendant longtemps les beaux jours de l'Opéra, aurait l'intention de fonder un opéra populaire pour lequel il sollicite la subvention accordée au dernier théâtre-lyrique.

— Encore une étoile qui file ! On annonce le départ de Paola Marié, qui s'en irait par delà l'Atlantique et suivrait la fortune de Capoul, sous les auspices de l'impresario Grau.

— A l'occasion de la présence à Paris de Johann Strauss, les éditeurs du *Ménestrel* viennent de publier le 4e volume du célèbre répertoire des Strauss de Vienne. Les nouvelles valses de *Mathusalem* et de *Colin-Maillard: Joli Printemps* et *Me connais-tu*, sont également sous presse, ainsi que *la Polka de Paris* et celle si originale du *Point sur l'I*. Comme on le voit, Johann Strauss a doté notre carnaval 1879 de charmantes productions que le monde parisien aura eu la bonne fortune d'entendre exécuter sous sa direction.

— Les ballets prenant une importance indiscutable, M. Dignat vient de s'assurer le répertoire complet et si varié de MM. Justament et O. Métra. Hier ~~samedi~~ première représentation du nouveau divertissement: *les Clowns* et nouveaux débuts importants.

CONCERTS ET SOIREES

Société des concerts du Conservatoire. — Le Concert du 16 février n'a pas eu moins de succès que le précédent. Nouveau public, même programme. La symphonie en *la* majeur de Mendelssohn est de plus en plus goûtée. Née sous le ciel napolitain, cette œuvre charmante emprunte au soleil du Midi un reflet de gaîté assez inusité dans les compositions de maître. *Les Ruines d'Athènes*, composées originairement en 1812 par Beethoven pour l'inauguration du théâtre de Pesth, furent complétées plustard pour une autre inauguration. Ce fut alors que le maître y intercala trois morceaux splendides, la *Marche, le chœur des Derviches*, et la *Marche turque*. Ces trois morceaux, il faut bien le dire, écrasent tous les autres. Il est intéressant néanmoins d'entendre l'ensemble de l'œuvre. Si nos souvenirs ne nous trompent pas, nous croyons que la Société des concerts a éliminé de son programme certains fragments. Nous le regrettons — L'ouverture *élegiaque* de M. A. Sullivan renferme des parties intéressantes. Mais la douleur qu'elle est appelée à peindre, revêt dans la péroraison un caractère qui a semblé un peu bruyant. L'*Alleluia* de Hændel, accompagné par l'orgue et l'orchestre, a produit son effet accoutumé. — H. B.

— La fête musicale et dramatique offerte par les exposants à l'ancien ministre du commerce, M. Tessereinc de Bort, dans les salons de l'Hôtel continental, n'a pu tenir toutes ses promesses par suite des rhumes et bronchites qui courent Paris. Notre grand chanteur Faure a dû s'excuser, mais Gardoni, toujours frais et dispos, est venu le suppléer. Il a surpris tous les assistants par l'éternelle jeunesse de sa voix. Ovation à Mme Krauss et au virtuose Taffanel qui tient le sceptre de la flûte en digne élève et successeur de Dorus. M. Peruzzi tenait le piano.

— Une nouvelle Société instrumentale vient de se former récemment, spécialement consacrée à l'interprétation et à la vulgarisation de la musique de chambre pour instruments à vent. Les fondateurs, qui ont obtenu pour le piano le précieux concours de M. Louis Diémer, sont : MM. Taffanel, flûtiste ; Grisez et Turban, clarinettistes ; Gillet et Pautet, hautboïstes; Garigue et Dupont, cornistes; Espaignet et Villaufret, bassonistes. Ces noms disent assez haut tout l'intérêt que doivent présenter les séances de cette Société. La deuxième séance, qui a eu lieu jeudi dernier, dans l'après-midi, salle Pleyel, a commencé par une sérénade en *mi bémol* de Mozart, pour deux clarinettes, deux hautbois, deux cors et deux bassons, dans laquelle on retrouve cette pureté, cette correction et cette abondance mélodique qui caractérisent toutes les compositions de l'auteur de *Don Juan*. La belle sonate en *la* de Beethoven pour piano et cor, est bien connue, moins sous sa forme primitive, que telle que le maître lui-même l'a arrangée pour piano et violoncelle; il suffit donc d'en louer la parfaite exécution par MM. Diémer et Garigue. *Le Prélude et Menuet*, de M. Pessard, est une charmante petite composition pour flûte et hautbois, clarinette, cor et basson, qui, très-gracieusement jouée par MM. Taffanel, Gillet, Turban, Dupont et Espaignet, a été bissée. On a vivement applaudi deux romances de Schumann pour hautbois, chantées par M. Gillet avec cette beauté de son et cette expression qu'il possède à un si haut degré. Un remarquable quintette de Spohr pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, rendu avec une virtuosité de premier ordre par MM. Diémer, Taffanel, Garigue et Espaignet, a brillamment clos la séance. — A. M.

— La deuxième séance de la Société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, donnée, le mardi soir 18 février, salle Pleyel, avec le concours de l'habile pianiste M. Fissot, a été non moins brillante que la première. Un trio en *ré*, pour piano, violon et violoncelle, opéra 17 de M. de Castillon, qui se recommande surtout par l'ingéniosité de la facture, et dont nous avons particulièrement remarqué le premier morceau, a été d'abord parfaitement rendu par MM. Fissot, Taudou et Rabaud. A cette œuvre toute moderne a succédé un quatuor pour instruments à cordes, du vieil Haydn, le 81e en *sol*, toujours plein de fraîcheur et de charme, et qui renferme surtout un admirable adagio en *mi bémol*. La partie de premier violon, très-difficile, a été jouée avec une grande habileté de mécanisme, beaucoup de style et de sentiment, par M. Taudou, on ne peut mieux secondé d'ailleurs par MM. Desjardins, Lefort et Rabaud. La sonate en *ut mineur* pour piano et violon, de Beethoven, exécutée par MM. Fissot et Taudou d'une façon supérieure et digne de la beauté de l'œuvre, a clos la séance au bruit des applaudissements et des bravos les plus chaleureux. — A.-M.

— Il s'est glissé une erreur dans notre compte-rendu de dimanche dernier du Concert populaire (page 95, 6e ligne). — Notre collaborateur a appliqué à l'ouverture de *Manfred*, de Schumann, une appréciation de M. Léonce Mesnard qui vise celle de *Geneviève*, du même auteur. Il ne saurait être question, en effet, « d'heureux dénouement » pour les aventures lamentables de *Manfred*. — Restituons en même temps à M. Mesnard son véritable prénom, Léonce et non Léon.

— La Société de musique de chambre de MM. Thibault, Lefort et Lœb, jeune par la date de sa fondation, jeune par ses éléments, n'en est pas moins déjà une des plus méritantes. La manière correcte et chaleureuse dont le cinquième quatuor de Beethoven, le trio en *ut* mineur de Mendelssohn et la sonate en *ré* de Rubinstein, pour piano et violoncelle, ont été exé-

cutés à la première séance donnée par ces artistes, le 12 février, à la salle Pleyel, suffirait à le démontrer. MM. Nægelin et Berthelier prêtaient leur concours à l'exécution du quatuor, dans les parties de second violon et d'alto. Quant au pianiste, M. Alphonse Thibaud, nous pouvons lui prédire, sans crainte de nous tromper, le plus brillant avenir ; depuis son premier prix au Conservatoire, qui date de 1876, ce jeune virtuose (de l'école Marmontel) a accompli d'étonnants progrès, et son talent est aujourd'hui de premier ordre. Outre les œuvres de musique d'ensemble, il a exécuté l'étude en *ut dièse* mineur de Chopin et la transcription de Liszt du chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* avec une sûreté parfaite de mécanisme, un puissant et sympathique et un vif sentiment musical. Le grand succès de la soirée a été pour lui, après la transcription de Liszt. M. Lefort, de son côté, s'est distingué dans le quatuor, et M. Lœb dans la sonate. (*Gazette musicale.*)

— Nous lisons dans l'*Art musical* :

« L'éminent violoniste compositeur Alard est depuis quelque temps trop avare de son talent. Nous l'avons entendu vendredi dernier dans la matinée donnée par Mme de Vandeul et nous avons été transporté par la manière dont il a interprété avec Mme de Vandeul une sonate de Beethoven, et avec MM. Nathan, Bernis et Mme de Vandeul le quatuor en *mi bémol* de Beethoven. A la bonne heure, voilà le grand artiste comme nous le comprenons. Alard joue avec une sûreté, un art, une élévation de style au-dessus de tout éloge. On ne saurait avoir plus de correction, plus de grâce et plus de chaleur. Il a entraîné l'auditoire qui ne cessait de l'applaudir. Mme de Vandeul a dignement secondé l'admirable violoniste. Dans cette même matinée, M. Nathan a joué une de ses œuvres et la romanesca avec un sentiment, un entrain remarquables. M. Nathan est certainement aujourd'hui l'un des meilleurs violoncellistes que nous possédions. Mme Fournier, une voix sympathique, et le spirituel M. Piter faisaient partie du programme et ont produit leur effet habituel. »

— Jeudi dernier a eu lieu, au Cercle artistique de la rue Saint-Arnaud, devant un public d'élite tenant au meilleur monde de la littérature et des arts, la première représentation d'un petit opéra-comique inédit en un acte, paroles de Charles Watteau, musique de M. Edmond Audran. Le succès en a été très-vif. Sur les six morceaux dont se compose la partition, quatre ont été bissés et un trissé. L'exécution était confiée à Mlle Mary-Albert, des Bouffes (rôle de Thérèse), à Mlle Parent, du Lyrique, (rôle de Jean), et pour le bailli, à M. Bérardi, jeune baryton débutant, élève de M. E. Audran.

— Le pianiste napolitain Salvatore Caggegi s'est fait applaudir au cercle des Mirlitons, non-seulement comme virtuose de l'école Thalberg, mais aussi comme compositeur de mérite. Ses études-caprices et ses pensées romantiques ont charmé tous les assistants.

— Le journal le *Nantes lyrique* consacre tout un article des plus élogieux au concert donné par M. et Mme Weingærtner dans la salle des Beaux-Arts. M. Weingærtner est le violoniste qui a été si goûté des dilettantes parisiens dans les salons Érard.

— Les journaux de Rouen nous apportent le compte-rendu de deux concerts donnés le 7 et le 10 février dans les salons Klein. Les honneurs de la première séance étaient faits par Mme Schwindt-Martin, une excellente pianiste et un professeur de chant très-distingué, dont le *Journal de Rouen* et *la Chronique* font l'éloge le plus flatteur. Quant au second concert, il était donné par le grand virtuose Camillo Sivori, avec le concours de plusieurs artistes de mérite, à la tête desquels il faut citer encore Mme Schwindt-Martin.

— *Le Courrier du Centre*, en rendant compte du dernier concert de la Société philharmonique de Limoges, parle de la façon la plus élogieuse d'une habile pianiste de l'école Mathias, Mlle Louise Riquier, qui a interprété du Beethoven, du Chopin et du Liszt en *virtuose-musicienne*, chose assez rare pour être signalée.

— *La Côte d'Or* rend compte d'une belle séance musicale donnée à Dijon par MM. Lévêque, Hernoux, Blance et Adnot, dans la charmante salle Guillier. Ces excellents artistes s'attachent, avec une ardeur et un zèle auquel nous ne saurions trop applaudir, à populariser la bonne musique dans les sphères provinciales.

— On annonce l'arrivée à Nice de la Patti et de Nicolini qui vont s'y faire entendre dans la *Traviata*. Les places font prime.

— Le journal *l'Autunois* fait un chaleureux éloge du pianiste-compositeur Schiffmacher, qui a donné dimanche dernier dans cette ville un de ces *récitals* de piano à l'anglaise avec lesquels il ne craint pas, grâce à la variété de son répertoire et de son jeu, d'imposer au public les programmes les plus copieux.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche à *la Société des concerts* du Conservatoire : 1° *Manfred*, poëme dramatique en trois parties de Lord Byron, traduction française de Victor Wilder, musique de Robert Schumann ; 2° *Concerto* pour violon de Mendelssohn, interprété par M. Marsick ; 3° Chœur des élus, tiré du *Jugement dernier* de M. Wekerlin ; 4° Symphonie en *ut mineur* de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Altès, M. Deldevez se trouvant souffrant.

— Au *Concert populaire* : 1° Ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul ; 2° Symphonie en *ut majeur*, de Beethoven ; 3° Fragments du roman d'Arlequin, de M. Massenet ; 4° Raillerie musicale de Mozart ; 5° Air de *Serse*, de Hændel, et *la Calandrina*, de Jomelli, chantés par Mlle Marianne Viardot ; 6° le Carnaval de M. Guiraud. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, dix-neuvième et dernière audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, interprétée par Mlle Vergin, MM. Villaret fils et Carroul. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Salle Érard, aujourd'hui dimanche, soirée musicale et littéraire donnée par M. Joanni Perronnet, le fils du spirituel chansonnier Mme Amélie Perronnet.

— Jendi, 27 février, salle Herz, concert donné par le pianiste Michel Esposito avec le concours de Mme Pauline Boutin, de MM. Desjardins, Mendels et Rabaud.

— Samedi 1er mars, salle Philippe Herz, concert de bienfaisance donné par Mme Claire Lebrun, avec le concours de Mmes de Miramont-Tréogate, Angèle Blot, harpiste, MM. Lauwers, Quirot, Lenormand, Cros Saint-Ange, Planel, Thibaut, G. Marty.

— Dimanche 2 mars, matinée de bienfaisance donnée, salle Pleyel, par Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mlles Miramont-Tréogate et Marie Tayau, de MM. Archainbault et Ernest Nathan pour la partie musicale. Mme Richault, Mlle Rose Lion et M. Lenormand défrayeront la partie littéraire.

— Le 10 mars, salons Érard, concert de Mme Caroline Rémaury avec l'orchestre Colonne. Une vraie solennité musicale. Au nombre des pièces pour piano seul que l'éminente pianiste se propose de faire entendre, citons les remarquables variations de sir Julius Benedict sur un vieil air anglais, variations que Mme Caroline Rémaury a ciselées avec l'auteur pendant son séjour à Londres.

NÉCROLOGIE

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort de M. Debillemont, chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin et compositeur dramatique, dont le bagage théâtral est assez considérable. Notre collaborateur Arthur Pougin, dans le supplément à la Biographie des musiciens, ne cite pas moins de quinze de ses opéras représentés sur diverses scènes parisiennes. M. Debillemont, qui n'avait que cinquante-cinq ans, laisse une fille qui est une pianiste de mérite, lauréate de notre Conservatoire.

— A Naples vient de mourir Mlle Eleonora Grossi, dont le beau contralto fit jadis sensation au Théâtre-Italien de Paris.

— On annonce de Bologne la mort du ténor Lorenzo Salvi, qui se fit applaudir jadis sur les principales scènes italiennes de l'Europe. Lorenzo Salvi avait été pendant quelque temps directeur de l'Opéra de Vienne.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

En vente au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne
HEUGEL, Fils, éditeurs pour France et Belgique

GRAND SUCCÈS DE VIENNE
FATINITZA-VALSE
composée par
ÉD. STRAUSS
de Vienne
SUR LES MOTIFS DE LA CÉLÈBRE OPÉRETTE VIENNOISE
de
F. SUPPÉ
A deux mains 6 francs. — A quatre mains 9 francs.
Orchestre complet net : 2 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2509 — 45e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Mars 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON ARABE

de MANUEL GIRO, traduction de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement une chanson de BÉRANGER, mise en musique par GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la 10e des belles *Études artistiques*, de BENJAMIN GODARD, intitulée : *Fantaisie*. — Suivra immédiatement la nouvelle polka de JOHANN STRAUSS : *Le point sur l'I*.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

LÉONORE-FIDELIO

L'admiration professée par Beethoven pour le talent de Cherubini avait sa source dans les grands succès obtenus par les œuvres théâtrales de cet illustre compositeur en Allemagne. A partir de l'année 1802, où *Lodoïska* fit son apparition sur le théâtre impérial de Vienne, tous les grands ouvrages de Cherubini : *les Deux Journées*, *le Mont Saint-Bernard*, *Médée*, *l'Hôtellerie portugaise* défilèrent devant le public de la capitale autrichienne, provoquant chez les dilettantes aussi bien que chez les artistes, un véritable enthousiasme.

Beethoven était à cette époque encore un habitué très-assidu des scènes lyriques, car il ne cessa de montrer une véritable passion pour le théâtre, jusqu'au jour où sa surdité, toujours croissante, l'eut complétement séparé du monde des sons. Il avait une prédilection marquée pour le théâtre *an der Wien*, dont le succès sans précédent de *la Flûte enchantée* avait fait une scène de premier ordre (1). Il ne manquait pas une représentation des opéras de Méhul ou de Cherubini, dit Seyfried. Dès le commencement de la soirée, il entrait dans la salle, choisissait une place tout près de l'orchestre, et écoutait dans une indifférence apparente l'ouvrage qu'on interprétait. Si la partition lui plaisait, il restait immobile et impassible jusqu'au dernier accord de l'orchestre ; dans le cas contraire, il pliait bagage après le premier acte et s'en allait sans souffler mot.

Si l'on ne peut assurer absolument que les partitions de Cherubini nous ont valu *Fidelio*, on peut dire du moins que les triomphes du maître français inspirèrent à Beethoven une noble émulation et le déterminèrent à donner corps à un projet, depuis longtemps caressé, celui de s'essayer dans la musique dramatique.

« A l'époque où j'étais près de vous, lui écrit son ami, le pasteur Amenda, (c'est-à-dire en 1798 et 1799), vous m'avez souvent manifesté le désir de trouver un sujet de grand opéra. » Beethoven avait donc tourné les yeux vers le théâtre, dès les premiers temps de son séjour à Vienne ; mais la chasse au poëme n'avait pas donné de résultat et jusqu'au jour où *Fidelio* vit le jour, l'illustre symphoniste n'avait affronté le feu de la rampe qu'avec la partition d'un ballet de Vigano : *les Créations de Prométhée*.

L'occasion longtemps guettée allait bientôt se présenter.

Le baron Braun, directeur de l'Opéra impérial et du théâtre de la cour, avait pris à ferme une troisième salle, le théâtre *an der Wien*, véritable opéra national de Vienne, car la grande scène lyrique de cette ville était alors plus spécialement réservée à des maîtres et à des artistes italiens.

Le baron Braun, non sans raison, pensa qu'il ne pourrait défrayer le répertoire de ses deux théâtres de chant, qu'en faisant appel au talent éprouvé de Cherubini, et au génie de Beethoven, encore novice au théâtre.

Après s'être entendu avec le maître allemand, il partit

(1) Pour être tout à fait exact, il importe de dire que *la Flûte enchantée* avait été donnée pour la première fois au théâtre *auf der Wieden*. Les recettes de l'ouvrage ayant fait tomber une pluie d'or dans la caisse de Sthikaneder, l'heureux impresario se fit bâtir le théâtre *an der Wien*, qui hérita de la troupe et du répertoire de l'ancienne salle.

pour Paris, afin de traiter avec Cherubini, qu'il conduisit à Vienne dans les premiers jours du mois d'août. « Cherubini vient d'arriver parmi nous, disent les journaux viennois du temps, il a dirigé le 5 août la reprise de ses *Deux journées*, on lui a fait un accueil enthousiaste. Toutes les belles pages de la partition ont été soulignées par les applaudissements et à la fin de l'ouvrage on a rappelé le maître, au milieu d'acclamations unanimes. »

Outre ses ouvrages au répertoire qu'il devait remonter, Cherubini s'était engagé à composer pour Vienne deux opéras nouveaux, dont le premier fut *Fanisca*, représenté le 25 février 1806. La deuxième partition promise ne vit pas le jour, ou resta dans les cartons, le traité entre le baron Braun et Cherubini ayant été rompu d'un commun accord.

Avant même que Cherubini ne fût arrivé à Vienne, Beethoven s'était retiré à Hetzendorf, pour y travailler dans la solitude et le recueillement à sa partition, déjà complétement esquissée. Il l'écrivit sous l'ombrage d'un vieux tilleul des jardins de Schœnbrun. Pendant longtemps cet arbre vénérable a été pour les admirateurs de son génie un but de pèlerinage.

Le carnet sur lequel Beethoven a noté ses inspirations et fait tout les travaux préliminaires, avant la mise en partition, est aujourd'hui en la possession de la famille Mendelssohn. Otto Jahn a fait une étude attentive de cette intéressante relique.

« Les esquisses, dit-il, sont tout naturellement de genre très-varié. Ce sont pour la plupart divers essais de mettre en musique le texte donné. Plusieurs morceaux tels que l'air de Marceline, celui de Pizarro, le duo du tombeau, nous apportent des motifs radicalement différents de ceux qu'on trouve dans la partition; d'autres morceaux, semblent écrits d'une haleine et ont gardé dès le premier je une physionomie peu différente de celle qu'ils ont conservée sous leur forme définitive. »

Puis lorsque l'idée était trouvée, commençait le travail de perfectionnement.

« Ce ne sont pas seulement les motifs et les mélodies qui sont remaniés d'une main infatigable, dit encore Jahn, mais leurs plus petits détails. Beethoven les tourne et les retourne de toute façon et finit par choisir au milieu de ces innombrables variantes, la forme la plus parfaite et la mieux adaptée à son idée. On a peine à comprendre comment de cette poussière musicale il peut se dégager et s'élever une œuvre organique, œuvre achevée. Qui voudrait comparer l'ouvrage achevé avec le chaos des esquisses, serait saisi d'une admiration pleine de respect pour la force créatrice du génie de Beethoven; car il n'est pas de cas, ajoute le savant que nous citons, où le maître n'ait choisi, avec une impeccable sûreté, la forme la plus excellente et la plus parfaite au milieu des ébauches multiples enfantées par son imagination.

Vers la fin de l'automne, Beethoven dit adieu à son ermitage d'Hetzendorf, pour rentrer à Vienne, mais la partition de son opéra était presque terminée et l'on put la mettre à l'étude immédiatement.

En rentrant à Vienne, il retrouva son ami Ries qui s'en revenait à point nommé de la Silésie, où il avait accompagné le prince Liechtenstein. Malheureusement, Ries qui nous aurait certainement conservé des détails minutieux sur la marche des répétitions, put à peine prendre langue avec son maître et fut forcé de le quitter au moment où il aurait pu lui prêter les secours, qu'il avait l'habitude de lui donner en pareilles circonstances.

Ries, qui était né à Bonn comme Beethoven, était devenu Français par droit de conquête et se trouvait dans l'obligation de satisfaire à la conscription. C'était une loi avec laquelle il ne fallait pas plaisanter et chercher à l'éluder aurait pu causer aux parents de Ries les plus fâcheux désagréments.

Ayant bien pesé ces raisons, Ries résolut de se rendre à l'appel qui lui était fait, encore qu'il ne se sentît pas grande vocation pour l'état militaire. Le jour où il devait être incorporé était proche et déjà l'armée française, après la bataille d'Austerlitz, marchait à grandes journées sur Vienne. Il fallait se rendre à son poste sans perdre de temps. Notre soldat malgré lui résolut de faire à pied le trajet de Vienne à Leipzig, car d'avoir une voiture, il n'y fallait pas songer. Tout le monde fuyait devant l'invasion et l'on se disputait le moindre véhicule à prix d'or.

Beethoven qui voyait partir son ami avec de vifs regrets, aurait tout au moins voulu le munir du viatique indispensable aux voyageurs. Malheureusement le pauvre grand homme était dans un de ces moments, trop fréquents dans la vie de l'artiste, où la bourse est complétement à sec. Ne pouvant secourir son élève de ses deniers, il prit son courage à deux mains et écrivit l'épître suivante, qu'il chargea Ries de remettre à la princesse Liechtenstein.

« Pardonnez-moi, noble princesse, si le contenu de cette lettre vous cause une pénible surprise. Le porteur de ce mot est le pauvre Ries, mon élève. Par suite de cette guerre fatale, le malheureux est forcé de quitter Vienne et de prendre hélas! le mousquet sur l'épaule. Il n'a rien, absolument rien et se voit obligé d'entreprendre un long voyage. Donner un concert, qui pourrait lui rapporter quelque profit, il n'y faut pas songer dans les circonstances actuelles. Il se voit donc forcé de faire appel à votre générosité. Je vous le recommande avec de vives instances. Je sais d'avance que vous ne m'en voudrez pas de la demande que je vous fais; car ce n'est que sous la pression de la dernière nécessité qu'un homme peut se résoudre à recourir à de pareilles démarches. »

Soit fausse honte, soit qu'il eût trouvé d'autres ressources, Ries ne remit pas cette lettre, mais il la conserva comme un précieux témoignage de l'affection de son maître. Il l'a insérée dans ses Mémoires, avec l'expression de sa reconnaissance.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

SEMAINE THEATRALE

Aucune solution définitive de la question de l'Opéra, la politique continuant d'absorber le ministère. Le *statu quo* donne lieu à de nouvelles candidatures à la direction de notre première scène lyrique, candidatures au nombre desquelles on cite celles de M. Gueymard, l'ancien ténor de l'Opéra, et de M. Cantin, l'heureux directeur des Folies-Dramatiques. Il est vrai que l'on met aussi en avant « des candidats sans le savoir », témoin le directeur du *Ménestrel* qui a dû se déclarer absolument étranger à toute combinaison directoriale concernant l'Opéra ou tout autre théâtre.

Ce qui est officiel, c'est le projet « d'un opéra populaire », développé par M. Gueymard dans une lettre rendue publique. On assure même que les architectes font à ce sujet des études pour arriver à la transformation de la salle Frascati. D'autre part, la Gaîté s'empare du titre « d'opéra populaire » à l'occasion de la reprise de *Gille de Bretagne* annoncée pour mercredi. Le *Trouvère* de Verdi, le *Pétrarque* de M. Duprat et le *Lohengrin* de Wagner succéderaient aux *Amants de Vérone* et à l'opéra breton de M. Kowalski. Seulement, ainsi que le fait judicieusement observer M. Jules Prével du *Figaro*, la première condition d'être d'un opéra populaire résulte du prix largement réduit des places. Or, ceux annoncés par l'administration de la Gaîté n'ont jusqu'ici rien de populaire.

Mais passons sur tous ces projets, sans oublier celui de la résurrection du Théâtre-Lyrique auquel se cramponnent obstinément la Société des compositeurs et le ténor-banquier Millet, et arrivons à la circulaire de M. Turquet, sous-secrétaire d'État des beaux-arts, rédigée à l'issue de la réception des directeurs de théâtres de Paris.

Paris, le 26 février 1879.

A MM. les Inspecteurs de théâtre.

Messieurs,

La République a beaucoup à faire pour le théâtre; et en vous confiant les délicates fonctions d'inspecteurs, je crois devoir vous indiquer quel

concours j'attends de vous, dans l'œuvre de régénération si nécessaire que nons entreprenons.

Si l'art dramatique est en décadence, c'est que depuis trop d'années la France tenue en tutelle avait vu ses libertés politiques supprimées.

Au théâtre, les œuvres nobles et viriles étaient supectes ; ce qui parlait à l'homme de sa dignité, de sa liberté, de ses hauts devoirs, était proscrit. Un art corrupteur s'était emparé de la scène ; on voyait s'y étaler effrontément la licence. L'art semblait n'avoir plus qu'un but : amuser, et pour amuser il descendait jusqu'à la grivoiserie, et plus bas encore jusqu'à la corruption.

Nous voudrions que l'art dramatique fût ramené à un idéal plus mâle et plus fier, que le théâtre fût une école.

L'art que nous voulons, c'est celui qui élève, non celui qui dégrade. L'œuvre que nous aimons, c'est celle qui assainit, non celle qui corrompt. Il faut que la puissante influence du théâtre nous vienne en aide et seconde les efforts que nous faisons pour instruire le peuple, pour le fortifier, pour le faire de plus en plus digne d'exercer le pouvoir que met entre ses mains la République, afin de donner à la France la grandeur morale qui convient à une démocratie.

Pour cela, donnons en politique toute la liberté compatible avec le maintien de la paix publique, et gardons toute notre sévérité pour les couplets licencieux et les pièces immorales, nous souvenant, messieurs, que les deux principes de la République sont : la dignité et la liberté.

Le sous-secrétaire d'État du ministère des beaux-arts,

EDMOND TURQUET.

Que vont dire les fanatiques de l'opérette, et il y en a beaucoup ? Les recettes fabuleuses du *Grand Casimir*, celles de *Madame Favart*, d'*Héloïse et Abeilard*, de *la Marquise des Rues*, en vont-elles subir une notable baisse tout comme s'il s'agissait de la conversion du « rire 5 0/0, en larmes 3 0/0 »? Nous ne le pensons pas, mais ce dont nous sommes persuadé, c'est que de cette circulaire moralisatrice vont naître, pour MM. les censeurs, des devoirs qui ne sont pas prêts de s'éteindre.

Les Jours-Gras ont rendu à nos directeurs les plus beaux jours de l'Exposition. Le bal du samedi à l'Opéra a émargé près de 50,000 francs, et l'Opéra-Comique en deux jours, les lundi et mardi-gras, a encaissé 30,000 francs. Les autres théâtres, les salles de bals et concerts, ont produit des chiffres analogues. On en peut juger par Arban qui a fait danser les petits et grands enfants à Frascati, au bruit métallique de 11,000 fr. de recette,

Mais les meilleurs jours ont de tristes lendemains, et le mercredi des Cendres est venu arrêter les roues de la fortune lyrique et chorégraphique. M. Carvalho en a profité pour offrir à la presse et au public les premières représentations de petits ouvrages attardés. Sur le coup inexorable de sept heures et demie, il a fait lever son rideau du mercredi des Cendres sur

LA ZINGARELLA,

gracieux opéra de salon de M. J. Montini pour les paroles, et de M. J. O'Kelly pour la musique, petit acte transporté sur la scène Favart à la faveur de ses deux uniques interprètes : M. et Mme Caisso, et grâce aussi, dit-on, à l'influence ministérielle qui ne s'abstient pas toujours de montrer le bout de l'oreille en pareille circonstance.

De la musique de *la Zingarella*, j'aurai peu de chose à dire, n'en ayant entendu que la dernière moitié, écrite par un musicien, cela est incontestable, mais sans relief suffisant pour la scène. M. O'Kelly, élève distingué d'Halévy, a publié de bonnes mélodies et c'est de plus, je crois, un excellent professeur de piano. Son talent n'est donc pas en cause, mais pour aborder le théâtre, lors même qu'on est parfait musicien, il faut avoir ce que l'on appelle « la vocation ». Or, le compositeur de la petite partition de *la Zingarella* est-il né pour le théâtre ? Nous n'oserions l'affirmer.

Voici, selon M. de la Pommeraye, du journal *la France*, le sujet quasi historique sur lequel M. O'Kelly a été appelé par M. Montini à écrire sa musique de *la Zingarella*.

« Au lever du rideau, on voit en scène un compositeur de musique occupé à écrire un cantique, et qui cherche l'inspiration qui le fuit. L'artiste songe à une femme qui l'a indignement trahi, et il nous annonce qu'il va entrer au couvent, à la Trappe.

» Ce désespéré est Salieri, un personnage historique. Salieri, né en 1750, dans les États de Venise, étudia la musique à Vienne. Avant de venir se fixer en France, il fit jouer nombre d'ouvrages en Allemagne et en Italie.

» Chez nous, il se lia avec Gluck, qui lui confia le soin de composer à sa place les *Danaïdes*, puis il donna aussi les *Horaces* et enfin collabora, avec Beaumarchais, pour l'opéra *scientifique* de *Tarare*.

» Entre Salieri et Sacchini s'engagea, à cette époque, une rivalité de talent et de vogue fort intéressante.

» Salieri mourut à Paris en 1825, âgé de 75 ans. C'est ce maestro qui est le héros de la saynète nouvelle. On nous le montre, ramené à la vie militante et artistique, par l'influence d'une chanteuse séduisante qui lui fait oublier ses chagrins d'amour et le décide à renoncer au cloître. »

Sur cette donnée, ajoute M. de Lapommeraye, qui assistait à *la Zingarella* dès la première note, M. O'Kelly a écrit une musique aimable, sans prétention, qui dénote à la fois le savoir et le goût de l'artiste.

Ceci dit, arrivons à la pièce substantielle de la soirée :

LE PAIN BIS

de MM. Brunswick et de Beauplan, musique de M. Th. Dubois.

C'est l'histoire du *Pâté d'Anguilles*. Mme Daniel est blanche et rose ; la Lilloise, sa servante, est une robuste fille de campagne, au teint hâlé. Le pain blanc est une chose exquise ; le pain bis a bien son charme aussi. C'est l'avis de M. Daniel, d'autant que cajolé et dorloté par sa femme, qui ne lui laisse rien faire et dirige tout dans la maison, il ne lui reste qu'à se livrer aux mauvaises pensées de l'oisiveté.

La Lilloise, qui n'a pas les mêmes idées que sa maîtresse sur le rôle d'un mari, se prête volontiers au jeu pour prouver l'excellence de son système qui consiste à mettre toute la besogne sur les épaules de l'homme aimé et à se croiser les bras, système qu'elle applique déjà avec succès sur le dos de son amoureux Séraphin. En voilà un qui n'a pas le temps de songer aux infidélités, tandis que M. Daniel... Heureusement l'arrivée inopinée de Mme Daniel empêche de pousser l'expérience à fond. C'est fini de rire et de se prélasser, M. le don Juan ; mettons-nous à l'ouvrage et dare dare... Vous n'en aurez que meilleur appétit et vous n'en aimerez que mieux votre gentille femme. Tout le monde y gagnera.

Voilà la donnée amusante que feu Brunswick et M. de Beauplan ont fournie à leur musicien. Ce petit acte est lestement troussé et forme une succession de tableaux champêtres des plus plaisants, surtout dans la dernière moitié. La mise en scène en est excellente et fait honneur à la main artistique de M. Carvalho.

M. Théodore Dubois est le musicien correct et soigneux que l'on sait. Tout est ciselé et creusé dans cette petite partition, rien n'est livré au hasard. Œuvre légère assurément que ce *Pain bis* pour le compositeur des *Sept paroles du Christ* et du *Paradis perdu;* mais M. Dubois n'en a pas moins voulu que ce soit œuvre d'artiste ; il n'a pas détendu les cordes de sa lyre ; il veut bien de temps à autre, comme dans les couplets spirituels du *Cocorico* et ceux du *Baillement*, effleurer le fleuve de la fantaisie ; mais il ne fait qu'y tremper son aile pour se relever de suite dans les régions sereines de l'art pur. — Il ne faut pas oublier que M. Dubois est professeur à notre Conservatoire, professeur grave et estimé ; il se sent surveillé par ses élèves auxquels il doit le lendemain exposer les sévères doctrines du contrepoint et qui pourraient lui reprocher les abandons de la veille.

En somme, c'est un joli pendant à *la Guzla de l'Emir*, petit acte donné précédemment par M. Dubois à l'Athénée et qui ne passa pas inaperçu ; il vient même de retrouver un regain de succès chez nos voisins les belges, un peuple de connaisseurs et de fins appréciateurs de la bonne musique.

L'interprétation du *Pain bis* mérite tous les éloges : quand on voit Mlle Ducasse, une Lilloise accorte, avenante, pleine de belle humeur, un pain bis appétissant et tentateur, on excuse les convoitises de M. Daniel, pauvre Tantale auquel Fugère prête son jeu si rond, et sa voix encore plus ronde. Mais lorsqu'on a sous les yeux la gracieuse personne de Mlle Chevalier, la blanche épouse de ce vaurien, on ne comprend plus les infidélités qu'on peut faire à ses charmes. Barnolt-Séraphin excelle dans les rôles de paysan. Il était là à son affaire. Voilà quatre artistes auxquels les auteurs, s'ils sont reconnaissants, peuvent tresser des couronnes.

On ne peut qu'encourager M. Carvalho à continuer de pareilles tentatives ; essayer les forces des jeunes compositeurs dans de simples actes, voilà la vraie route à suivre. Il n'est pas douteux pour nous que M. Dubois, qui se sera ainsi rompu à la scène, n'arrive prochainement à l'épanouissement de son talent et ne puisse aborder le théâtre avec des œuvres plus importantes. Son orchestration a déjà l'assurance et l'autorité de celle d'un maître. Nous nous permettrons seulement d'appeler son attention sur les tons gris de la première moitié de son petit ouvrage. L'amusant sujet de ce *Pain bis* appelait, selon nous, plus de brillant et d'éclat, ce qu'il a, du reste, trouvé pour la seconde partie de sa charmante partition.

Et, à propos du *Pain bis*, souhaitons que M. de Beauplan, qui a la versification facile et scénique, continue d'écrire pour les musiciens. Comme administrateur, il a beaucoup fait à leur intention aux Beaux-Arts; qu'il leur consacre aujourd'hui sa plume toute lyrique, et il aura de nouveaux droits à leur gratitude.

LE DÉBUT DE Mlle THUILLIER

M. Carvalho, qui avait juré d'égayer la soirée du Mercredi des Cendres, l'a voulu terminer par le début, dans *les Noces de Jeannette*, d'une petite étoile qui deviendra grande si elle ne le cherche pas trop. La voix presque enfantine de Mlle Thuillier exige de grands ménagements. Il ne faut pas plus la forcer que ne l'a été celle de Mlle Félix Miolan dans l'origine, salle Favart.

En ne cherchant pas « le son » proprement dit, la gentille Mlle Thuillier le verra se fixer tout naturellement dans son charmant gosier. Il s'y développera naturellement, sans compromettre les exquises qualités de sa vocalisation. C'est déjà une cantatrice *di primo cartello* que cette jeune fauvette à peine sortie de la volière du Conservatoire. — Encore une élève de M. Bax-Saint-Yves, l'heureux professeur de Mlle Bilbault-Vauchelet.

Tous nos compliments, Monsieur Bax, surtout pour *le goût* dont fait preuve votre jeune élève. Pas une note n'a détonné dans l'air final de Jeannette, un vrai feu d'artifice vocal pourtant. Voilà qui prouve mieux que toutes les paroles des mérites d'une école. Notre Conservatoire de musique et de déclamation continue de tenir haut et ferme le drapeau du « bon goût français » ; il le prouve surabondamment en ce moment à l'Opéra-Comique comme à l'Opéra, comme au Théâtre-Français.

***

Terminons par la note pour rire, c'est-à-dire par la nouveauté des Bouffes-Parisiens :

LA MARQUISE DES RUES

Deux vétérans de la scène, MM. Siraudin et Hervé, et un nouveau venu, M. Gaston Hirsch, qui est venu se faufiler entre eux deux en leur apportant une somme d'idées nouvelles, voilà les complices de *la Marquise des rues*. C'est un livret curieux dans son genre; inconséquent et sans lien bien apparent comme il convient à ces travaux légers de l'esprit, il procède par bonds, c'est-à-dire qu'il va tout le temps de haut en bas et de bas en haut. C'est précisément quand on le croit perdu, qu'il se relève par une franche situation comique qui enlève la salle. En touchant terre, il reprend des forces, comme l'athlète antique. Tel qu'il est, il a plu vivement, c'est l'important. Il est proche parent du livret de *Madame Angot*, ce qui n'est pas étonnant puisque les deux pièces ont un père commun. Or, l'on sait si le public aime cette note-là ; de brillantes destinées attendent donc *la Marquise des rues*.

Ce n'est pas la musique du maestro Hervé qui y fera obstacle; c'est ce qu'il a écrit de mieux depuis ses grands succès de *l'Œil crevé*, de *Chilpéric* et du *Petit Faust*; l'inspiration en est claire, facile, souvent élégante, et elle a trouvé à son service une véritable chanteuse en Mme Bennati, qui a chanté à l'étranger le grand répertoire et non sans succès. Vous pensez si elle se trouve à l'aise avec les petites ariettes d'Hervé. C'est plaisir de la voir jongler avec des vocalises que le maestrino n'a dû écrire qu'en tremblant, ne comptant pas sans doute sur une pareille interprète. — Une personne bien en point et bien agréable sous tous les aspects, c'est Mlle Mary Albert dans son travesti de fifre de la garde suisse. Et avec cela, du brio et de la crânerie ! Vous irez loin, mademoiselle. L'acteur Jolly se classe au premier rang de nos comiques; il a du naturel et de la finesse. Mlle Claudia et M. Bonnet complètent, avec une jeune Anglaise d'un beau plumage mais d'un pauvre ramage, un ensemble d'interprétation qui assure enfin de fructueuses recettes aux Bouffes-Parisiens.

H. Moreno.

P.-S. — Deux mots du cours d'histoire de littérature dramatique de M. de Lapommeraye :

Dans la leçon qu'il a faite mercredi aux élèves du Conservatoire, M. Henri de Lapommeraye a donné un rapide aperçu de la farce de *l'Avocat Pathelin* et des divers essais de la Comédie-Française, depuis le premier temps de la Renaissance jusqu'à l'apparition de *la Mélite* de Corneille. La méthode employée par le professeur est aussi intéressante qu'elle est simple, c'est pourquoi son jeune auditoire ne lui ménage ni son attention, ni sa sympathie, ni ses bravos. L'homme de génie devance souvent son époque et ouvre un large horizon à ses successeurs, mais il est toujours, néanmoins, le fils du siècle qui l'a vu naître; aussi M. de Lapommeraye s'attache-t-il, — et c'est là le côté vraiment original de ses leçons, — à tracer dès le début la physionomie historique du temps dont il va parler. Et comme son cours s'adresse à un auditoire qui fait son étude exclusive du théâtre sous toutes ses formes, le professeur affectionne, dans ses aperçus du temps dont il va analyser les productions diverses, la forme dramatique.

Par des tableaux habilement et intelligemment présentés il condense sur quelques faits principaux de l'histoire ou sur quelques individualités puissantes du temps, les tendances de l'époque, ses travers ou ses grandeurs, et montre, par des remarques toujours fines et ingénieuses, la marche de l'esprit humain. Abordant enfin le côté exclusivement littéraire, il fait facilement distinguer à ses auditeurs et l'influence des mœurs sur les productions littéraires, et l'influence de la littérature sur la morale.

Grâce à cette méthode si instructive et si simple, M. de Lapommeraye est arrivé à faire un cours du plus grand intérêt, qui élargit l'esprit des futurs interprètes de nos chefs-d'œuvre.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

III

HAYDN

II.

Joseph Haydn n'était pas un virtuose hors ligne comme Séb. Bach, et Hændel. Il n'atteignit pas non plus comme exécutant de bravoure, comme improvisateur, la célébrité de son jeune émule et ami W. Mozart, ni celle de son illustre continuateur Beethoven : mais, bon claveciniste, excellent accompagnateur, il possédait assez toutes les ressources du clavier pour écrire en maître ses belles sonates, ses caprices et ses concertos pour clavecin ou piano. Les traits et les ornements sont bien sous la main, ingénieux, brillants, d'un mécanisme remarquable et faciles à doigter. Cette musique, pleine de charmantes inventions, agréablement pensée, heureusement conduite, procède beaucoup, — comme l'a dit Haydn lui-même, — d'Emmanuel Bach, cet autre artiste de génie. L'esprit, la grâce, l'enjouement, les surprises harmoniques y abondent, et, si les sonates de Haydn sont moins orchestrales dans leurs effets que celles de Mozart et de Beethoven, elles ne leur sont pas inférieures comme invention et facture.

Les sonates concertantes et notamment les sonates, caprices, airs variés, et les concertos pour piano solo, ont gardé un charme, une saveur à part. Ce n'est pas, comme souvent chez Mozart et Beethoven, la symphonie avec ses mouvements et ses effets de sonorité, de timbre, d'accents, transportée au piano. Ce serait plutôt l'esprit du quatuor et de la musique concertante de chambre approprié à ce genre spécial. Il y a là un style particulier, une entente supérieure des effets de l'instrument et une virtuosité que ne doivent pas dédaigner les habiles du jour.

Comme pédagogue, pas plus que comme virtuose, Haydn n'a laissé une réputation entière et sans réserves. Il lui manquait l'attention scrupuleuse qui est la première qualité de tout maître. Beethoven lui a gardé toute sa vie rancune d'un certain nombre de fautes non signalées dans ses devoirs d'harmonie et relevées plus tard par Schenck, professeur distingué, qui eut occasion de voir ces cahiers si légèrement corrigés. Il convient de dire que le véritable enseignement d'Haydn n'a pas été dans le professorat direct, mais bien dans les admirables modèles que fournissent ses œuvres. Son école est là. Classiques purs ou novateurs audacieux, presque tous les compositeurs modernes se sont inspirés de son style, ont fait des emprunts à ses procédés, ont cherché à retrouver cette incomparable légèreté de main, enfermant l'esprit, la grâce, l'habileté et la plus profonde science dans les mailles d'un réseau si délicat.

Reber, Félicien David, Vaucorbeil, Dancla et tant d'autres parmi les maîtres du quatuor français, tous ont bien souvent rendu hommage dans leurs œuvres de musique de chambre, à l'illustre patriarche de la symphonie et du quatuor. Et, pour remonter aux origines, je rappellerai cette anecdote que je tiens de Mme Cherubini. En 1805, lors des victoires de l'armée française, Cherubini était

venu diriger à Vienne les répétitions de sa remarquable partition de *Lodoiska*. Sa première visite fut pour Haydn, retiré dans le faubourg de Gumpendorf, et qu'il salua par ces mots pleins de respect filial : « Bonjour, mon père, *mio padre* ». Haydn, faisant assaut de modestie lui répliqua : « Oui, votre père par l'âge, mais votre fils, votre disciple, dans la science musicale ».

S'il est peu de maîtres plus respectés, plus consultés qu'Haydn, il est juste de dire qu'il en est également bien peu dont les voies soient aussi sûres. Les sentiers fleuris qu'il fait parcourir à ses auditeurs ne sont jamais coupés de chausses-trappes : on n'y est exposé à aucun piége; l'esprit toujours en éveil n'y glisse à aucun entraînement dangereux; les repos y sont aussi fréquents que les surprises; les images restent toujours riantes. Une rêverie douce, sans alanguissement morbide, sans échappées fiévreuses, sans trouble malsain, telle est la caractéristique spéciale du génie d'Haydn. On peut parler d'honnêteté et de chasteté à propos de cette musique, bien portante et sagement équilibrée. La foi artistique s'affirme à chaque ligne, et l'on retrouve sur chaque page comme le reflet d'une conscience idéalement pure. Heureux les hommes de génie qui vivent aussi maîtres de leur personnalité, et qui atteignent les cimes les plus hautes de l'art sans jamais s'écarter de la route du juste et du vrai.

Cette pureté soutenue dans la conception et dans l'exécution tourne au prodige quand on considère le nombre infini d'œuvres laissées par Joseph Haydn. Séb. Bach, Hændel et A. Scarlatti sont assurément les seuls maîtres dont la fécondité puisse contre-balancer un travail aussi fabuleux. On compte plus de mille œuvres connues, gravées, ou exécutées de Haydn ; mais la famille du prince Esterhazy a conservé précieusement un très-grand nombre de manuscrits, non gravés : si bien que plusieurs biographes ne reculent pas devant un chiffre total de 2000 numéros. La régularité dans le travail, la facilité merveilleuse, l'habileté de mains, la richesse et l'abondance des idées, autant de qualités qui n'ont jamais manqué à ce grand maître. Jeune, il consacrait dix-huit heures par jour à son labeur d'artiste : à partir de 28 ans, il réserva soigneusement les six premières heures de la journée au travail du compositeur. En multipliant par quarante années cette production quotidienne, sans interruption ni défaillance, on s'explique ces chiffres énormes. Disons enfin, à la gloire d'Haydn, que sa situation particulière dans la famille Esterhazy rend cette infatigable production d'autant plus admirable. S'il est relativement avantageux de ne pas avoir à subir le terre à terre des préoccupations de l'existence matérielle, en revanche, la misère, ou du moins l'épreuve, a des aiguillons souvent indispensables. La dure école de la gêne n'est pas à dédaigner, ni surtout à accuser. Il faut aimer l'art avec une foi toute particulière et fervente, comme Mendelssohn, Meyerbeer et Haydn pour résister aux séductions répétées, aux mollesses engageantes d'une vie facile et luxueuse.

Fétis, dans la *Biographie universelle des musiciens*, donne un catalogue détaillé de l'œuvre gigantesque laissé par Haydn. Nous nous contenterons de dire que le grand compositeur viennois a écrit 118 symphonies, petites ou grandes, 19 messes, 4 offertoires, 4 oratorios, 1 *Te Deum*, 1 *Stabat Mater*, 50 divertissements, sextuors, quintettes, 13 concertos pour différents instruments, 4 concertos pour orgue et pour clavecin, 13 cantates à trois et quatre voix, 44 sonates pour piano avec ou sans accompagnement, 8 opéras allemands, 14 opéras italiens, de nombreux divertissements, fantaisies, caprices pour clavecin et piano, des chansons italiennes et des duos de chant, de nombreux canons à plusieurs voix et des chœurs, 163 morceaux pour le *baryton* basse de viole, instrument sur lequel excellait le prince Nicolas Esterhazy.

A cet œuvre immense, ajoutons encore trois concertos pour violon principal avec accompagnement de quatuor, trois concertos pour violoncelle principal et accompagnement, deux concertos pour contrebasse principale et accompagnement, un concerto pour flûte principale et accompagnement, un concerto pour cor, deux symphonies concertantes pour deux cors, un concerto pour clarinette, un concerto pour orgue et orchestre, cinq concertos pour piano principal avec accompagnement de quatuor et d'orchestre, une symphonie concertante pour hautbois, violon et violoncelle, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux hautbois, deux cors, etc. Il faut terminer là cette nomenclature et se dire que l'homme de génie qui a créé tant de chefs-d'œuvre est grand parmi les plus illustres, et que son nom rayonnera d'une splendeur sans égale dans l'histoire de l'art comme un grand exemple de fécondité et d'idéale perfection.

Haydn a créé la symphonie moderne. C'est lui qui a tracé et planté ce jardin si fleuri que les continuateurs ont agrandi, élargi, enrichi de mille façons. Les arbres sont plus touffus, les allées plus ombreuses, les éclaircies et les horizons ont d'autres aspects; mais l'ordonnance du créateur, ses belles lignes, ses contours gracieux, tout subsiste, tout a servi de modèle, et il serait facile de retrouver le dessin primitif en éliminant les surcharges actuelles. Demi-jours, effets de lumière et d'ombre, sinuosités et perspectives, tout a été indiqué et employé dès le début par le maître du genre. Aussi bien convient-il de dire en matière générale et en plaçant le nom d'Haydn sur la même ligne que les noms de Séb. Bach, Hændel, Mozart et Beethoven, que le compositeur viennois est le Christophe Colomb d'un monde musical nouveau. Avant lui, l'orchestre et la musique de chambre n'avaient pas la même liberté d'allures, le même coloris, ni ce merveilleux équilibre harmonique qui caractérise toutes les œuvres, grandes et petites, sonatines, sonates, trios, quatuors ou symphonies. Aucun maître, parmi les plus illustres, n'a su réunir comme lui la simplicité des plans, la variété dans les épisodes, l'ingéniosité du détail. Sa logique est saine ; rien ne peut se distraire du discours musical, tant la ph[illegible]t juste et arrive à propos. Les idées sont exprimées avec naturel, esprit, concision et sans emphase.

Ce qui surprend et émerveille chez Haydn, c'est la variété infinie, la verve inépuisable de ses inspirations ; jamais on ne sent de fatigue ; les motifs se succèdent, s'enchaînent dans un ordre si parfait, que l'attention reste toujours sous le charme d'effets nouveaux qui semblent prévus, tant ils paraissent spontanés et à leur place. Esprit aimable, discoureur, séduisant, il intéresse, captive, éblouit avec des épisodes si habiles, si ingénieux et pourtant si clairs et si naturels, que jamais on n'aperçoit trace de travail ou de recherche. L'orchestre, coloré, vif, alerte n'a pas les éclats ni la puissante sonorité de Mozart et surtout de Beethoven; mais, malgré les immenses progrès réalisés par ces génies énergiques et vivaces, le vieil Haydn peut être admiré et sait se faire écouter grâce à son petit orchestre si mouvementé. Mozart, Cherubini, Rossini, Onslow, Mendelssohn, Reber, David, Reyer, Hiller, tous les compositeurs qui ont lu, étudié ce maître, admirent la souplesse de ce génie qui est la musique même, l'art de composer dans toute sa pureté. Ses œuvres de chambre offrent les mêmes qualités, la même perfection. L'abondante richesse des motifs ne nuit jamais au plan bien arrêté, à l'unité d'ensemble, comme aux détails fins et variés.

Les compositions religieuses de Haydn forment un ensemble considérable : 19 messes, petites, brèves, solennelles; plusieurs Te Deum, offertoires, chœurs, motets; les commandements de Dieu en dix canons à plusieurs voix, des graduels à quatre voix et orchestre, un *Stabat* à quatre voix et orchestre.

L'école puritaine et rigoriste du grand style religieux ne classe pas les œuvres de musique sacrée de Joseph Haydn sur le même plan, ne leur accorde pas le même degré de perfection qu'à ses compositions symphoniques, instrumentales et de chambre. Sans contester la belle facture, la richesse des harmonies, la suavité des inspirations, l'excellente prosodie, l'expression vraie donnée au texte latin, ces critiques, qui ont peut-être raison si on se place à leur point de vue particulier, affirment que la musique religieuse de Joseph Haydn, malgré de belles qualités, n'a pas l'austère grandeur, le sentiment mystique, la puissance et le souffle inspiré des maîtres du genre.

Il faut le reconnaître en effet : Haydn n'a pas continué à son point de vue l'œuvre de Palestrina, Marcello, Hændel et Bach. Haydn, dont la foi naïve et confiante, le fervent amour de la divinité ne peuvent être mis en doute, exprimait son adoration, traduisait ses croyances avec la sérénité d'une âme tranquille et placide qui comprend le Tout-Puissant miséricordieux et débonnaire. Croyant en son infinie bonté, il ne mettait dans l'expression de son amour pour lui, ni les douloureuses rêveries, ni les sombres terreurs des âmes inquiètes. La rigidité des dogmes, les exaltations d'un pieux fanatisme n'ont jamais hanté son cerveau; il aimait Dieu fermement, mais, dans ses expansions religieuses et musicales, s'adressait à lui en fils soumis et respectueux.

Mozart, Beethoven, Pergolèse, Cherubini, Lesueur, Rossini, Paër, A. Adam, Auber, Verdi, Gounod, A. Thomas, ont traduit les textes sacrés différemment, ont obéi à d'autres inspirations. Eux aussi ont eu raison : l'âme et la conscience ne doivent pas être enchaînées à de froides et rigoureuses formules, il leur suffit de louer Dieu en s'élevant vers lui.

Les oratorios connus de Haydn sont : 1° *le Retour de Tobie*, ouvrage modifié deux fois par le maître, à douze et à trente ans de distance ; 2° *les Sept paroles du Christ*, symphonie religieuse que le frère de Joseph Haydn, Michel, compositeur de valeur sérieuse, convertit en

oratorio en y adaptant des parties vocales et un texte sacré; enfin *la Création* et *les Saisons*, deux chefs-d'œuvre incontestés.

Haydn était petit de taille et chétif d'apparence. Le prince Esterhazi, après l'audition de la deuxième symphonie, fut frappé de ces dimensions minuscules, et aussi du teint bistré du compositeur: « Eh! quoi, une aussi belle musique a été écrite par ce *Maure!* » Et il l'apostropha directement: « Habille-toi en maître de chapelle, prends une perruque à boucles, mets des souliers à talons et qu'ils soient hauts. Il faut que ta stature se rapproche autant que possible de ton mérite. » — Ajoutons que l'ovale allongé de la figure d'Haydn encadrait des traits réguliers, des yeux au regard clair et limpide, une bouche forte et souriante, un menton rond, un nez effilé et busqué. L'ensemble de la physionomie et la conformation de la tête indiquaient aux phrénologues un sentiment religieux prédominant. L'observation était ici en parfait accord avec le caractère profondément croyant et pratiquant de l'illustre artiste qui faisait sa lecture favorite des Pères de l'Église et récitait son chapelet quand l'inspiration répondait mal aux efforts de sa volonté.

Homme modeste, nature placide et recueillie, travailleur inépuisable, aimant Dieu et son art d'une adoration égale, on peut dire que Haydn a laissé des exemples doublement salutaires pour les générations artistiques qui l'ont suivi. Son existence si bien remplie est une haute leçon qu'il convient d'opposer aux efforts des ambitieux qui demandent la popularité au bruit des réclames et non au travail journalier. Quant à son œuvre, il n'en est pas de plus idéalement pur ni qui réponde mieux à l'immortelle définition de Platon: « Le beau, c'est la splendeur du vrai. »

MARMONTEL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison italienne de Pétersbourg s'est terminée mardi dernier par *les Huguenots*. Trois jours avant, l'Albani avait fait ses adieux aux dilettanti russes par *la Sonnambula*. Bouquets, cadeaux, rappels et promesse formelle de se revoir l'hiver prochain, tel a été le bilan de cette mémorable soirée. L'Albani et son mari, M. Ernest Gye, doivent arriver aujourd'hui dimanche à Londres.

— Si *le Ménestrel* ne publie pas le tableau de la troupe lyrique de Covent-Garden, c'est qu'il n'est encore ni officiel ni absolument complet. Nous en pouvons dire autant du personnel chantant de Majesty's Theater.

— Une dépêche de Londres nous apprend le grand succès de la symphonie chorale de M. Bourgault-Ducoudray. Œuvre et auteur acclamés.

— Affronter la rampe de la Scala après la Patti et dans la *Traviata*, c'est le coup d'audace que vient de tenter Mlle Heilbron aux bravos des dilettantes milanais. La voici désormais classée au rang d'étoile.

— Le succès de *Mignon* va grandissant à Naples. « Chaque fois qu'on donne l'ouvrage, dit le journal *I lunedi d'un dilettante*, le théâtre est plein comme un œuf, plein d'un public choisi et connaisseur qui ne se lasse pas d'applaudir la partition d'Ambroise Thomas. Toujours aussi les plus flatteuses ovations à la belle Mignon napolitaine: Bianca Lablanche. »

— Après le *Benvenuto Cellini* de Berlioz que M. Hans de Bulow a fait représenter au théâtre de Hanovre, qui aurait eu un résultat tout à fait heureux si des indispositions fâcheuses n'avaient entravé la première représentation, le célèbre adepte du wagnérisme se propose de monter *Béatrice et Bénédict*. Cet ouvrage, de moins longue haleine, fut écrit par Berlioz, on se le rappelle sans doute, pour le théâtre de Bade, dont M. Bénazet dirigeait alors les destinées. C'est une partition gracieuse conçue dans la forme de l'opéra-comique. M. Hans de Bulow se proposerait de faire pour *Beatrice et Bénédict* ce que Berlioz a fait pour le *Freischutz* et sir Julius Bénédict pour *Obéron*, c'est-à-dire de relier les différents morceaux de la partition par du récitatif, remplaçant la prose parlée.

— La *Valkyrie* de Wagner, montée avec le talent d'un Kapellmeister hors ligne, par Edouard Lassen, vient d'obtenir, à Weimar, un succès *énorme*, le mot est de la *Berliner Musikzeitung*, peu suspecte de wagnérisme. On voit que, malgré les quolibets, la tétralogie fait tout doucement son chemin. La voici montée complétement et passée au répertoire des deux principales scènes allemandes: celle de Leipzig et celle de l'Opéra impérial de Vienne.

— Nous lisons dans le journal *Die Tonkunst*: « Dans le quatuor de Mme Héritte-Viardot on retrouve les « éternelles lois de la bonne musique, » de celle qu'on désigne sous le nom de « classique »; seulement la partie « périssable », c'est-à-dire qui tient aux formes d'une époque passée, n'y est point conservée avec le soin pédant d'un élève. Au contraire, il s'y trouve tout le progrès qui caractérise le développement imposant de la musique moderne...... Comme les motifs de Mme Héritte-Viardot sont expressifs, et comme le travail en est fait de main de maître! Ses mélodies sont pleines de sentiment, notamment dans l'*andante*, où leur liaison est d'un intérêt qui excite l'étonnement. Le *scherzo* vous fait suivre avec clarté la trame charmante qui s'y déroule en se jouant, et le *final* est plein de lueurs et d'étincelles. Puis, dans l'ensemble, quelle sonorité agréable et puissante! Qu'aucun musicien vraiment artiste ne néglige de faire connaissance avec ce quatuor! Cette œuvre est aussi un éloquent plaidoyer contre le fameux « sous-classement des femmes »; car ni dans les solides idées fondamentales, ni dans la forme harmonique, ni dans le savant contrepoint, nulle part on ne trouverait trace de faiblesse féminine. Au contraire, placez ce quatuor devant des yeux soumis au préjugé, en ayant bien soin de cacher le nom de l'auteur, et certainement cette œuvre sera déclarée écrite par une main virile et convaincue ».

— Nous croyons pouvoir assurer que les bruits circulant dans quelques journaux belges relativement à la retraite de M. Gevaert du Conservatoire de Bruxelles et à sa nomination d'inspecteur général des Conservatoires de Belgique sont absolument controuvés.

— Mlle Marguerite Vaillant, la transfuge de notre Conservatoire, vient d'épouser, à Bruxelles, le baryton Couturier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un dîner suivi d'un peu de musique, et quelle musique! c'était chez le sympathique rapporteur du budget des beaux-arts. M. Antonin Proust recevait quelques amis, présidés par M. Gambetta, aux côtés duquel on remarquait non-seulement des hommes politiques en renom, mais aussi de grands artistes tels que Gounod et Faure, MM. Émile Perrin et Carvalho. Au café, le piano fut ouvert. Gounod s'y plaça en amateur, et ses deux harmonieuses mélodies dédiées « au printemps » furent murmurées dans un adorable style par Faure, qui fit ensuite vibrer dans sa grande voix *le Rêve*, de Darcier, — l'une de ces saisissantes réalités dont le grand interprète d'*Hamlet* fait tout un poëme. L'émotion était telle que l'assistance voulut réentendre ce rêve par trois fois, et il ne fallut rien moins que la douce et philosophique chanson du *Vieil habit*, de Béranger, mise en musique et on ne peut plus spirituellement chantée par Gounod en personne, pour ramener le calme dans le salon de M. Antonin Proust. D'aucuns disent qu'on y a beaucoup parlé théâtre et politique; nous n'y avons entendu que de la musique. Cependant, la vérité nous fait un devoir de constater que chacun déplorait hautement que notre Grand-Opéra n'eût pas su retenir un artiste de l'incomparable valeur de Faure.

— La reconstitution de la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, est aujourd'hui un fait accompli. Plus des deux tiers des membres de l'ancienne Société ont déjà signé leur adhésion à la nouvelle dont la première assemblée générale a eu lieu mercredi dernier, à la salle Herz. La séance ouverte à 1 heure de l'après-midi sous la présidence de M. Michel Masson, doyen d'âge, n'a été terminée qu'à 6 heures du soir. Les deux cent cinquante membres présents à la réunion ont, pendant ce temps, procédé à la nomination d'une commission qui sera composée de MM. Labiche, Maquet, Alexandre Dumas, Jules Claretie, Camille Doucet, Edouard Cadol, Ludovic Halévy, Adolphe Belot, Jules Noriac, Victorien Sardou, Emile de Najac et Paul Ferrier. Trois musiciens devant aux termes des statuts nouveaux faire partie de cette commission, ont été élus: M. Léo Delibes par 147 voix, M. Charles Gounod par 136 voix et M. Emile Jonas par 112.

— La nouvelle commission des auteurs et compositeurs dramatiques vient de nommer son bureau, qui est ainsi composé: *Président:* M. Auguste Maquet; *vice-présidents:* MM. Camille Doucet, Alexandre Dumas, Eugène Labiche; *secrétaires:* MM. Jules Claretie, Paul Ferrier; *trésorier:* M. Émile Jonas; *archiviste:* M. Ludovic Halévy.

— M. Louis Besson, de *l'Evènement*, annonce qu'à côté de la société nouvellement constituée, il se fonde une société nouvelle, mais non rivale de son aînée, sous le titre: *Société des jeunes auteurs et compositeurs de musique.* Cette société est fondée dans le but pratique de faire représenter les pièces de ses membres adhérents, reconnues bonnes par le comité, qui se compose de H. de Bornier, Coppée, Houssaye, J. Claretie, de Lapommeraye, Pierre Véron, Léon Halévy, P. Burani, Colonne, Pasdeloup, Vasseur, Vizentini, Ballande, Sarcey, etc., etc.

— Une assemblée générale extraordinaire de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, aura lieu le lundi 3 mars prochain, à une heure très-précise, dans la salle du Grand-Orient de France, 16, rue Cadet. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— Le Conseil municipal dans sa séance de vendredi dernier, a accepté le legs universel fait par Mme veuve Rossini, pour l'établissement d'une maison de refuge en faveur des artistes français ou italiens des deux sexes.

— Les héritiers d'Adolphe Adam viennent de perdre leur procès en revendication des droits d'auteurs concernant l'exécution du *Postillon de Lonjumeau*, au théâtre de Leipzig, mais non pour les motifs reproduits par les journaux français. Les conventions littéraires et artistiques passées par la France avec les divers États d'Allemagne sont toujours en vigueur, mais ces conventions ne consacrent pas le droit de représentation des auteurs pour celles de leurs œuvres publiées avant la date desdites conventions, et c'est là le seul motif qui ait fait débouter de leur demande les héritiers d'Adolphe Adam.

— Très-brillante a été, le jeudi, 20 février, l'inauguration solennelle de l'orgue des Dominicains, construit par la maison J. Merklin. La nombreuse et aristocratique assistance qui remplissait, bien avant l'heure, la spacieuse et élégante chapelle des Pères, nous a semblé ratifier unanimement la décision du jury de l'Exposition à l'égard de M. Merklin qui compte un beau succès de plus. Dire que l'instrument a eu pour interprètes des artistes de la valeur de MM. Guilmant et Gigout est faire l'éloge de la composition et de la parfaite exécution du programme que les habiles organistes de la Trinité et de Saint-Augustin avaient partagé en deux parties, séparées par un motet. Une *marche religieuse* inédite de M. Eug. Gigout qui ouvrait la première partie, à lui confiée, a été fort remarquée; le style en est large, ferme, élevé et tout à fait digne de l'église. Diverses pièces de Boëly, Mendelssohn, J. Lemmens et S. Bach (entre autres une remarquable transcription de l'air de la Pentecôte) registrée d'une façon très-artistique, ont bien fait ressortir la richesse des combinaisons du nouvel instrument et ont été très-goûtées. Au début de la seconde partie, une *méditation* de M. Guilmant d'une inspiration pénétrante, et le premier morceau de la sixième sonate de Mendelssohn (*choral* et *variation*) ont eu leur bonne part du succès de la séance. M. Guilmant a, de plus, improvisé avec le talent et l'habileté qu'on lui connaît.

Bref, audition des plus intéressantes à tous égards, car le Père Monsabré, le célèbre conférencier de Notre-Dame, l'a clôturée par un éloquent et chaleureux discours sur l'origine de l'orgue et son rôle à l'église. Nos compliments à M. Taskin pour son excellente interprétation du *Pater noster* de Niedermeyer, belle et touchante mélodie avec chœur qui a toujours sa place marquée dans tout bon programme de musique religieuse, — surtout depuis que Faure s'en est fait le grand interprète.

— Jeudi dernier, autre inauguration solennelle d'un orgue monumental construit par MM. Fermis et Persil pour l'église Saint-François-Xavier sur commande de la ville de Paris. Foule énorme et splendide programme dont nous parlerons dimanche prochain. Le beau *Pater noster* de Niedermeyer, magistralement chanté par Faure et la première audition du psaume 112 écrit par M. Ch. M. Widor pour chœurs, deux orgues et deux orchestres dirigés par M. Colonne, ont surtout fait sensation.

— Le concours orphéonique et instrumental organisé chaque année dans le département de Seine-et-Marne, aura lieu cette fois à la Ferté-sous-Jouarre, le 25 mai prochain. M. Benjamin Godard, l'auteur si applaudi du *Tasse*, et M. Louis Lacombe, dont *la Sapho* a été exécutée avec succès aux concerts du Châtelet, ont été chargés d'écrire les chœurs imposés à la *Division d'honneur* et à la *Division supérieure*. Les adhésions doivent être envoyées sans retard à M. Torchet, inspecteur et directeur des sociétés musicales du département de Seine-et-Marne, à Meaux.

— Au nombre des réservistes appelés d'hier sous les drapeaux citons, parmi les musiciens, Benjamin Godard, l'auteur du *Tasse*.

— La première représentation de la Patti et de Nicolini au théâtre Italien de Nice a produit une fabuleuse recette. Loges et stalles faisaient prime bien à l'avance. Ample moisson aussi de bravos et rappels. *Faust* va succéder à la *Traviata*.

— Mlle Anna de Belocca vient de rentrer à Paris après sa tournée triomphale de Hollande. Après s'être fait entendre et applaudir aux concerts *Diligentia*, *Eruditio* et *Felix meritis* à la Haye, Rotterdam et Amsterdam, la charmante cantatrice a fait ses adieux au public de la Haye dans une représentation de *la Favorite* qui lui a valu de nouvelles ovations. Il y avait foule au théâtre, dit *Het Vaderland*, et beaucoup de dilettante, ont eu le regret de voir refuser leur argent au contrôle; aussi Mlle de Belocca a-t-elle dû promettre de revenir. D'un autre côté, nous trouvons dans *He Handelsblad*, un compte rendu des plus élogieux du concert donné par Mlle de Belocca au *Felix meritis*, qui prouve à quel point le talent de la jeune et belle cantatrice a fait sensation en Hollande.

— Mlle Derval, la brillante Philine de Barcelone, est de retour à Paris, sollicitée par d'autres scènes italiennes.

— Mlle Scalini, la gentille artiste dont nous avons eu plusieurs fois occasion de parler, vient d'être engagée par M. Humbert pour jouer au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles *Giroflé-Girofla* et *la Fille de Madame Angot*. Mlle Scalini doit faire ensuite la saison d'été au théâtre de Dieppe.

CONCERTS ET SOIRÉES

Grande et belle séance dimanche dernier au Conservatoire. Elle a commencé par *le Manfred* de Schuman, traduction française de M. Victor Wilder, qui a pris rang dans le répertoire annuel de la société des concerts. C'est une œuvre qui, à côté de beautés fortes et sévères d'un ordre élevé, contient de petites pièces pleines de charme : c'est ainsi que, profondément impressionné par l'ouverture et les grands morceaux d'ensemble, on a vivement applaudi *le Ranz des vaches* si bien chanté sur le cor anglais par M. Gillet, et bissé l'intermezzo instrumental de *l'apparition* de *la Fée des Alpes*. Le concerto de violon en *mi mineur* de Mendelssohn a valu un très-beau et très-légitime succès à M. Marsick qui l'a exécuté avec une habileté de mécanisme et un sentiment musical parfaits. Le chœur des *Élus*, tiré du *Jugement dernier* de M. Wekerlin est d'un très-bon caractère, à la fois religieux et poétique, et a produit beaucoup d'effet. C'est la symphonie en *ut mineur* de Beethoven qui a clos la séance; elle a été magnifiquement exécutée sous l'habile direction du second chef d'orchestre de la Société M. Ernest Altès remplaçant M. Deldevez indisposé. — A. M.

— 23 février, *18me Concert populaire*. — Le concert se composait de l'ouverture *du Jeune Henri* de Méhul, toujours bien accueillie du public, de la symphonie en *ut majeur* de Beethoven, la première qu'ait écrite ce maître, mais où déjà se révèle son puissant génie. Dans cette œuvre charmante inspirée d'Haydn et de Mozart, on voit poindre des hors de proportions avec le cadre, on sent que le moment viendra où l'aigle prendra un essor et s'élèvera à des hauteurs jusqu'à lui inconnues. *La raillerie musicale* de Mozart a été, si nous ne nous trompons, écrite pour *quatuor* d'instruments à cordes et *deux cors* : exécutée ainsi, elle permettrait de mieux apprécier les discrètes et adorables finesses d'une parodie dans laquelle Mozart visait les compositeurs maladroits de son temps.

Les fragments du *Roman d'Arlequin* de Massenet, qui ont été bissés, sont au nombre de deux : une charmante rêverie où l'alto et le violoncelle remplissent le rôle principal. Ces deux parties ont été très-bien tenues par MM. Van Waefelghem et Van der Gucht. La sérénade d'Arlequin, également fort jolie, a réuni tous les suffrages. *Le Carnaval* de Guiraud a produit son effet accoutumé. Mais le grand et légitime succès de la journée a été pour l'air de *Serse* (1738) de Hændel et l'air de la *Calandrina* (1755) de Jomelli, dits par Mlle Marianne Viardot : acclamations, rappels, *bis*, rien n'a manqué au triomphe de la charmante artiste. C'était merveille que d'entendre cette voix si pure et si bien timbrée se manifester sans efforts ; — Mlle Viardot, en interprétant deux airs d'un caractère très-différent, a montré une prodigieuse souplesse de talent. Sobre, pleine de passion contenue dans l'air de *Serse*, elle s'est livrée avec une sûreté et une justesse d'intonation irréprochable aux vocalises hardies, brodées par sa mère Mme Viardot, sur le joli air de la *Calandrina* (l'alouette) ou pour être plus exact du *Parataglio* (*la Pipée*), car tel est le nom de l'opéra bouffe-intermède dont notre collaborateur Victor Wilder possède le manuscrit et duquel cette charmante chanson a été extraite, et transcrite par M. A. Gevaert qui l'a insérée sous le titre de *la Marchande d'oiseaux* dans le premier volume des *Gloires de l'Italie*. Mlle Viardot est une artiste de race, elle appartient à une de ces familles privilégiées où l'on se transmet l'art comme un dépôt sacré. Ce n'est pas elle qui laissera péricliter ce dépôt entre ses mains et nous lui prédisons, sans crainte d'être détrompé, le plus brillant avenir artistique.

H. B.

— Au concert Colonne une nouvelle exécution de la *Damnation de Faust* a prouvé que le succès de ce chef-d'œuvre d'Hector Berlioz était sans fin. Il y avait foule d'admirateurs. Aussi M. Colonne compte-t-il couronner sa saison 1878-79, par deux auditions demandées de *la Damnation de Faust*. On s'inscrit déjà à la location.

— La Société nationale de musique a donné samedi dernier sa 86e séance. Un quatuor de M. B. Godard, pour instruments à cordes, et *la Romance de Cornélia*, extraite du *Tasse*, ont provoqué d'unanimes applaudissements. Mlle Vergin a rendu avec un sentiment parfait cette page rêveuse.

Dans cette même séance, Mlle Tayau et M. Griset ont interprété avec talent d'intéressantes pièces de M. Charles Lefèvre. L'*Intermezzo*, pour violon, a été particulièrement goûté. Un heureux choix de morceaux (*la Gavotte en ut mineur*, de Saint-Saëns, un *Scherzando* de M. Widor et le *Scherzo et Choral* de M. Th. Dubois) a permis à Mlle Jenny Godin de faire preuve, dans des styles différents, d'une incontestable virtuosité. Le concert s'est brillamment terminé par une grande marche de M. Th. Gouvy, remarquablement exécutée sur deux pianos, par MM. d'Indy et Chabrier. Ajoutons qu'à la séance précédente, fort intéressante aussi, le succès avait été pour le *trio en si mineur* et le *Veni Creator* de M. C. Franck, ainsi que pour d'importantes pièces d'orgue de M. Gigout (celles qui figuraient aux programmes des concerts d'orgue du Trocadéro), parfaitement rendues au piano par l'auteur, enfin pour quatre des charmantes mélodies vocales de Mme Jaëll, accompagnée par l'éminente pianiste elle-même. La prochaine séance aura lieu le samedi 8 mars.

— Réunion nombreuse et choisie, lundi dernier comme toujours, chez M. et Mme Charles Lebouc, et séance des plus intéressantes. Dans la partie instrumentale, deux des plus belles sonates de Beethoven, celle en *la majeur* pour piano et violoncelle, exécutée dans la perfection par Mme Béguin-

Salomon et M. Lebouc; et celle si célèbre, en *ut dièze mineur*, pour piano seul, dans laquelle Mme Béguin-Salomon a déployé ce jeu ferme, net et précis, cette largeur de style et cette énergie chaleureuse et communicative qu'elle possède à un si haut degré; un quatuor pour instruments à cordes de M. Charles Dancla, le cinquième en *la mineur*, œuvre bien pensée et ingénieusement traitée, qui, on ne peut mieux exécutée par l'auteur et Mme Morhange, Trombetta et Lebouc; puis M. Ch. Dancla, chez qui le talent du virtuose égale, on le sait, celui du compositeur et du professeur, a joué avec beaucoup d'expression et de charme deux de ses plus jolies pièces pour violon solo: une berceuse et une gavotte qui ont fait le plus grand plaisir. Succès flatteur aussi pour M. Trombetta dans un très-remarquable adagio pour alto solo, que M. F.-M. de Moll, directeur du Conservatoire d'Ostende, a écrit expressément pour cet habile virtuose et qui ne pouvait avoir un meilleur interprète. Dans la partie vocale, on a applaudi la belle voix de contralto de Mme Storm qui a chanté le *Maudit* de Schubert, un air de Hændel et une mélodie de M. Godard. Et en l'honneur du carnaval, la séance s'est terminée par *la Promenade du bœuf gras*, symphonie burlesque dont l'auteur est M. Adolphe Blanc, qui a donné assez de preuves d'un talent sérieux pour avoir le droit de se permettre en passant cette petite facétie musicale. — A. M.

— Jeudi a eu lieu salle Erard un grand concert vocal et instrumental au profit de l'atelier-école de Vaugirard. Mme la princesse Bibesco, Mme H. Fuchs, MM. Griset, Lévy et Hasselmans prêtaient le concours de leur talent à cette fête de charité. Les honneurs du concert ont été pour la Berceuse de Brahms merveilleusement dite par Mme Fuchs, les pièces de Rubinstein et de Liszt exécutées par Mme la princesse Bibesco, les morceaux de violoncelle de M. Griset, ceux de harpe de M. Hasselmans et la charmante barcarolle de Wekerlin soupirée par M. Lévy, et murmurée par les chœurs. Le concert s'est terminé par une superbe exécution de *la Gallia* de Gounod. L'orchestre et les chœurs étaient sous la direction de M. Ch. M. Widor.

— Mercredi dernier, M. et Mme Polmartin ont réuni dans leurs salons un auditoire d'élite pour inaugurer la série vivement attendue de leurs matinées musicales. Mme Polmartin, l'éminente pianiste, a eu le bonheur de recevoir les conseils directs des deux seuls élèves de Beethoven, Ries, le grand compositeur, et Schindler, son biographe. Elle conserve avec un religieux souvenir la tradition des accents et des mouvements des grandes œuvres du maître qui lui ont été transmis par eux. Elle a dit avec une profonde et sympathique émotion la marche funèbre du trio de Schubert; son jeu fin et délicat a ravi les nombreux dilettanti qui l'entouraient, dans le *scherzo* si élégant du trio de Weber. Elle a été parfaitement secondée par M. Fréd. Giraud, l'habile violoniste, et par M. Loeb, violoncelliste distingué de l'Opéra et membre de la *Société des concerts du Conservatoire*. Mlle de Champtenay, jeune et charmante cantatrice, douée d'une voix pure dont elle se sert avec méthode, a recueilli des applaudissements aussi vifs que mérités dans des morceaux de grâce et d'expression, choisis dans *Guillaume Tell*, l'*Africaine* et les *Huguenots*.

— Jeudi dernier, à sa troisième soirée musicale, Louis Diémer a fait savourer à ses invités un programme des plus intéressants, dont Mlle G. Krauss a été l'étoile. La grande cantatrice a chanté avec un art merveilleux deux mélodies du maître de la maison: *les Trois Oiseaux* et la sérénade avec flûte, et, en compagnie de Mme Lalo, un duo du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, écrit dans un sentiment très-large. On a aussi beaucoup applaudi M. Hermann-Léon et MM. Taffanel, Turban, Garigue, Espaignet et Diémer qui ont admirablement exécuté le quintette de Spohr. — A. G.

— Une bonne nouvelle pour nos Concerts et soirées musicales. Le célèbre violoncelliste Joseph Servais vient passer toute la saison de carême parmi nous.

— M. Alexandre Guilmant vient de terminer la partition d'une scène lyrique intitulée: *Balthazar*, qui sera exécutée jeudi prochain, 6 mars, à la salle Herz, par la société Guillot de Sainbris. On compte beaucoup sur cette nouvelle composition de l'auteur de la belle symphonie d'orgue, si fort applaudie aux concerts du Trocadéro.

— Les journaux de Bar-le-Duc nous apportent le compte-rendu du dernier concert donné par la *Société de musique*, dont Mlle Coyon Hervix et un jeune amateur violoncelliste ont fait les honneurs. Le concert avait été, comme d'habitude, organisé par M. A. Yung, pianiste-organiste-compositeur de l'école Niedermeyer.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche à la *Société des Concerts* du Conservatoire, audition du dernier programme pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire*: 1° ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn; 2° *Symphonie fantastique* de Berlioz, 3° introduction et *Rondo capriccioso* pour violon de C. Saint-Saëns, interprété par M. Paul Viardot, 4° Adagio du 10me quatuor de Beethoven et fugue du 9me, par les instruments à cordes, 5° air de *Philémon et Baucis* de Gounod, chanté par Mlle Marianne Viardot, 6° fragments de la suite d'orchestre, œuvre 113, de F. Lachner. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*: 1° *Symphonie pastorale* de Beethoven, 2° Sicilienne de Boccherini, 3° ballet d'*Étienne Marcel* de Saint-Saëns; (a) introduction, (b) entrée des écoliers et des ribaudes, (c) musettes guerrières, (d) pavane, (e) valse, (f) final; 4° intermède d'*Orphée* de Gluck, 5° ouverture, barcarolle et scherzo de *la Cleopatra* de Manciuelli, 6° ouverture d'*Obéron* de Weber. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Mercredi 5 mars, salle Pleyel, concert de musique classique donné par MM. Maurin et Loys.

— Mercredi 5 mars, salle Érard, concert de Mlle Nyon de la Source, professeur de chant, avec le concours de MM. Ch. Dancla, Lebouc, Lavignac, Bourgeois et des Roseaux.

— Jeudi 6 mars, salle Pleyel, troisième séance de la Société Taffanel, Griset, Turban, Villaufret, Garrigue, etc. Programme: 1° quintette pour piano et instruments à vent de Mozart; 2° sérénade de Rœntgen; 3° sonate pour piano et flûte de J.-S. Bach; 4° tarentelle pour flûte et clarinette de Saint-Saëns.

— Jeudi, 6 mars, salle Pleyel, très-intéressante soirée de musique classique, vocale et instrumentale donnée par M. Théodore Ritter, avec le concours de Mlle Cécile Ritter, la sympathique première Virginie de l'Opéra de Victor Massé.

— Vendredi 7 mars, salle Herz, concert de Mme Berth-Capitaine, professeur de chant, avec le concours de Mlle Lamare, de Mlle Harkness, de MM. Alfred Lebeau, Raoul Pugno, Pagans, Georges Piter et Clément Lippacher.

— Vendredi 7 mars, salle Érard, concert avec orchestre de Mme Français, remarquable pianiste lilloise, assistée du violoniste Marsick. Mme Français se fera entendre dans le concerto en *mi mineur* de Chopin, dans le concerto en *la mineur* de R. Schumann, et seule ou avec M. Marsick dans plusieurs autres pièces, notamment la sonate pour piano et violon de Raff. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

— Jeudi prochain, 8 mars, jour anniversaire de la mort d'Hector Berlioz, cinquième festival de l'Hippodrome. M. Ernest Reyer conduira des fragments de *Beatrice et Bénédict* et de *Roméo et Juliette*, de l'illustre et si regretté maître. Un sixième festival consacré à Gounod et dirigé par lui, terminera les grandes fêtes musicales de l'Hippodrome, hiver 1878-1879. L'année prochaine, M. Ziddler, encouragé par les succès que ces festivals viennent de remporter, commencera la saison musicale de l'Hippodrome deux mois plus tôt; le premier festival sera donné dans le courant de novembre.

NÉCROLOGIE

Il nous faut enregistrer dans ces colonnes avec un profond chagrin la perte d'un charmant musicien, Paul Bernard, perte particulièrement douloureuse pour *le Ménestrel*, dont il fut longtemps le collaborateur assidu, non-seulement par la plume alerte du critique, mais aussi, et plus encore, par celle du compositeur. Paul Bernard, un des bons élèves d'Halévy, avait créé dans la musique de piano moderne une véritable école, celle de la grâce unie à la science et il avait récolté dans cette voie de nombreux et populaires succès. Son *Chant des feuilles*, une poétique inspiration, ses suites concertantes à quatre mains, ses intéressantes études, ses belles transcriptions religieuses, particulièrement le *Venite adoremus*, et bien d'autres compositions avaient porté haut son drapeau dans la production moderne du piano. En ses dernières années, il s'était aussi consacré à la musique de chant, et là aussi il avait rencontré le succès. Qui n'a entendu et fredonné sa spirituelle fantaisie *Ça fait peur aux oiseaux*, ou encore *l'Amour captif?* Ce que le public n'a pas connu, c'étaient ses qualités de cœur et d'esprit. Quel caractère loyal et élevé! Aussi ce que nous pleurons en lui, plus encore que le musicien, c'est l'ami sûr et dévoué. *Le Ménestrel* marque d'une croix noire la date du 25 février, jour de ses obsèques auxquelles se pressait une assistance émue.

— Les obsèques de C. Delsarte ont eu lieu hier à Saint-François-de-Sales, en présence d'une nombreuse assistance. C. Delsarte était fils du célèbre Delsarte, professeur de chant, mort il y a quelques années.

— Le chanteur bouffe Valentino Fioravanti, l'émule du célèbre Bottero vient de mourir à Milan, à la suite de l'amputation d'une jambe. Fioravanti qui avait un talent tout à fait remarquable et qui était un des derniers représentants de cette grande race de chanteurs bouffes italiens, laisse à Milan les regrets les plus vifs. On lui a fait des obsèques magnifiques.

— D'autre part on annonce de Bologne la mort de Carlo Zuchelli, chanteur autrefois célèbre.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2510 — 45e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Mars 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

FANTAISIE

la 10e des belles *Études artistiques*, de BENJAMIN GODARD, l'auteur du *Tasse*. — Suivra immédiatement la nouvelle polka de JOHANN STRAUSS : *Le point sur l'I*.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *le Premier Papillon*, chanson de BÉRANGER, mise en musique par GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement : *la Colombe*, sonnet de JOSÉPHIN SOULARY, mis en musique par J. DUPRATO.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

LÉONORE-FIDELIO

(*Suite*)

La pièce mise en musique par Beethoven est d'origine française. C'est un assez mauvais sujet de mélodrame, dans le goût dominant de l'époque; l'histoire d'un prisonnier délivré par le dévouement de sa femme, un conte moral ayant beaucoup d'analogie avec *le Comte d'Albert* de Grétry et *les Deux Journées* de Cherubini. Sonnleithner, un poëte viennois, l'avait emprunté presque textuellement à la pièce de Bouilly, mise en musique par Gaveaux pour l'Opéra-Comique de Paris et représentée le 1er ventôse de l'an VI : *Léonore ou l'Amour conjugal*.

Voici l'analyse de ce mélodrame, ou de ce *fait historique*, comme l'avait appelé l'auteur. Nous l'empruntons sans la modifier aux *Annales dramatiques*.

« Florestan pour avoir dévoilé au ministre les crimes de Pizarre, a été accusé lui-même par ce dernier et plongé dans un affreux cachot, où il gémit depuis deux ans. Non content d'avoir surpris la confiance du ministre, Pizarre s'est fait nommer gouverneur de cette prison d'État, où Florestan est renfermé et chaque jour il se plaît à lui faire endurer de nouveaux supplices ; enfin il a mandé sa mort au ministre et par là s'est rendu maître du sort de son prisonnier. D'un autre côté, Léonore, épouse de Florestan, s'est présentée à la porte de la prison, comme une orpheline abandonnée, et est parvenue à s'y faire admettre en qualité de porte-clefs, sous le nom de Fidelio. Jusque-là cette tendre et vertueuse épouse n'a pu rien apprendre sur le sort de son époux ; mais elle le sait vivant et conserve l'espoir de le sauver. Les choses sont en cet état quand l'action commence. La scène se passe dans une prison d'État, située à quelques lieues de Séville. Fidelio est aimé de Marceline, fille du geôlier et est parvenue à lui en imposer sur son déguisement, ainsi qu'à son père ; en un mot, il a l'amour de la fille et la confiance du père. Sans cesse obligé de feindre et de les tromper l'un et l'autre, sa position devient de plus en plus embarrassante. Mais laissons ces petits incidents pour ne nous occuper que du fonds de l'affaire. Fidelio apprend du geôlier que Pizarre a formé l'odieux projet de laisser périr de faim le malheureux Florestan ; plusieurs fois déjà il a demandé à son futur beau-père, car Roc doit le devenir, la faveur de visiter l'intérieur de la prison ; il lui renouvelle cette demande, sous prétexte qu'il le voit fatigué ; mais Roc ne veut rien prendre sur lui, seulement il lui promet d'en parler au gouverneur. Cependant Pizarre reçoit une lettre de don Fernand, dans laquelle ce ministre lui marque qu'il se rend à la prison pour savoir ce qui s'y est passé. A cette nouvelle, Pizarre fait venir Roc près de lui et lui confie la résolution, qu'il vient de prendre à l'instant, d'assassiner Florestan, afin de le soustraire à l'œil vigilant et sévère du ministre. Le geôlier profite de cette circonstance pour lui parler de Fidelio, dont il a besoin pour exécuter ses ordres. En effet, il revient peu de temps après et lui rend compte de tout ce qui vient de se passer et de ce qui leur reste à faire. Fidelio n'hésite pas et Léonore jure de soustraire la victime à son bourreau. Armés de pioches et de plusieurs autres instruments qui leur sont nécessaires, Roc et Fidelio se rendent dans le cachot de Florestan, pour ouvrir

un escalier qui communique à un autre cachot où doit être expédié Florestan. Ils y trouvent ce malheureux, demi-nu, languissant, abattu, mourant de faim et de froid et implorant la mort comme un remède à tant et de si longues souffrances. Leur travail achevé, Roc donne un coup de sifflet qui est le signal convenu. Tout à coup on voit descendre un homme masqué qui ordonne à Fidelio de se retirer ; mais il s'y refuse. Furieux de sa résistance, Pizarre veut se précipiter sur Florestan ; alors Léonore se découvre et se fait connaître. Pizarre lui-même se démasque et veut consommer son forfait; mais notre héroïne lui présente le bout d'un pistolet à deux coups, avec lequel elle lui défend d'avancer. Dans ce moment la trompette se fait entendre et annonce l'arrivée du ministre. Pizarre, quoique à regret, lâche sa proie dans l'espoir de s'en ressaisir bientôt et se retire avec Roc, qui, avant de sortir, désarme Léonore. Enfin, Roc dénonce le gouverneur et revient avec don Fernand délivrer ce couple intéressant et infortuné. Le ministre redonne à Florestan, avec la place qu'il occupait auprès de lui, sa protection et son amitié et Pizarre est mis provisoirement à sa place, en attendant qu'il soit condamné à subir les tourments qu'il a fait endurer à Florestan. »

Ce résumé de la pièce de Bouilly est aussi l'analyse du poëme de Beethoven, à cette réserve près que l'arrangement de Sonnleithner était coupé dans la version originale non pas en deux actes, comme le modèle français, mais en trois. On revint par la suite à la division en deux actes de l'ouvrage de Bouilly, comme nous le verrons dans le cours de cette histoire.

Les études de la partition de Beethoven, commencées sous la direction de Seyfried, capellmeister du théâtre an der Wien, semblent avoir été très-laborieuses. Beethoven n'était pas l'homme des concessions et les artistes qu'il avait sous la main étaient d'assez médiocre valeur. Que le lecteur nous permette de les lui présenter.

A la tête de la troupe, se trouvait une jeune cantatrice, qui devint par la suite une artiste éminente : c'était Mlle Anna Milder, chargée du rôle difficile de *Fidelio*. Elle était née le 13 décembre 1785 et n'avait par conséquent que vingt ans, à l'époque où lui échut le périlleux honneur de créer l'un des rôles les plus redoutables du répertoire moderne.

Anna Milder était douée d'une voix ferme et robuste, « une voix solide comme une maison », pour emprunter l'expression du vieil Haydn, qui protégea ses débuts ; mais elle venait à peine d'entrer dans la carrière, et son inexpérience inspirait à Beethoven des craintes qui n'étaient pas sans fondement.

A côté de cette chanteuse novice venait se placer Louise Müller, chargée du rôle de Marceline, une habile comédienne, celle-ci, et rompue aux habitudes de la scène, mais une voix médiocre.

Le rôle de Florestan était tenu par Demmer, un ténor qui avait eu de la réputation et du mérite, mais dont la voix était affaiblie et la respiration écourtée.

A côté de lui venait se ranger Sébastien Meier, à qui était échu le rôle peu sympathique de Pizarro. C'était un comédien de talent, mais un fort méchant chanteur, bien qu'il eût l'honneur d'être le propre beau-frère de Mozart, ayant épousé la sœur de Constance Weber, la première *Reine de la nuit*.

Ce brave Meier, auquel son alliance avec l'illustre compositeur de *la Flûte enchantée* avait infusé une forte dose de présomption, était aux répétitions la cible des flèches décochées par la malice vengeresse de Beethoven. Comme il déclarait à tout propos que son rôle était inchantable et que jamais son beau-frère ne se serait permis d'écrire un pareil galimatias musical, Beethoven s'amusait à le faire détonner, en glissant sous les lignes très-simples de la mélodie, des accompagnements perfides. Lorsque Meier essayait de solfier la phrase dans le silence du cabinet, rien ne lui paraissait plus simple, et il arrivait à la répétition avec l'aplomb d'un homme certain de son triomphe ; mais à peine avait-il commencé que le frottement calculé des secondes mineures le faisait sortir du ton, et ce cavalier, qui se croyait si ferme sur les étriers, se trouvait désarçonné à la grande hilarité de ses camarades.

Pour compléter la liste des créateurs de *Fidelio*, il nous reste à nommer Weinkopf, doué d'une voix de basse pleine et expressive, qu'il ne put malheureusement faire valoir dans le rôle trop écourté de don Fernando; Caché, qui jouait Jaquino, un porte-clefs amoureux de Marceline, était un comédien amusant, mais un musicien détestable, il ne parvenait à s'inculquer sa partie qu'à grand renfort de coups d'archet. Enfin Rothe, chargé du personnage de Rocco, était un artiste d'une telle insignifiance, qu'on chercherait vainement son nom dans les écrits de l'époque, concernant le théâtre ou la musique.

C'étaient là, comme on le voit, d'assez pauvres atouts pour la grande partie que Beethoven se proposait de jouer.

A l'insuffisance de cette troupe, il faut ajouter un inconvénient plus grave encore : les préoccupations politiques qui détournaient les esprits des questions d'art.

Le 20 novembre 1805, Ulm était tombé au pouvoir des Français. Dix jours après, Bernadotte entrait à Salzbourg, et Vienne sans défense contre les envahisseurs, voyait fuir son aristocratie de noblesse et d'argent, tous ceux en un mot dont Beethoven avait le droit d'espérer l'intérêt et l'appui.

Dès le 10 novembre, l'impératrice avait donné le signal du départ, et le 10 l'armée française occupait tous les villages situés à l'ouest de la capitale. Le 13, à 11 heures du matin, l'état-major ayant à sa tête Murat et Lannes faisait son entrée à Vienne au son de la musique, suivi bientôt d'un corps d'occupation fort de 15,000 hommes. Enfin le 15, Bonaparte lançait aux Viennois une proclamation datée du château de Schœnbrunn, où il avait établi son quartier général, tandis que le général Hullin s'était établi dans l'hôtel du prince Lobkowits et que Murat s'installait dans l'hôtel du prince Albert.

Le 20 novembre *Fidelio* était représenté pour la première fois sur la scène du théâtre *An der Wien* devant un parterre d'officiers français.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THEATRALE

Petite semaine, rien d'important, si ce n'est la rentrée impatiemment attendue du baryton Lassalle dans Sévère du *Polyeucte* de Gounod, dont la reprise s'est effectuée lundi dernier avec Mme Krauss pour Pauline et M. Salomon pour Polyeucte, beau trio dont le besoin se faisait sentir. En effet, par suite de l'indisposition de Bouhy, et du congé de Lassalle, l'Opéra se trouvait sans baryton *di primo cartello*, ce qui ne saurait être admis à l'Académie de musique.

On rédige en ce moment au ministère des beaux-arts le nouveau cahier des charges à imposer au successeur de M. Halanzier ou à lui-même si son privilège est renouvelé. Espérons qu'entre autres clauses sera stipulée celle d'un personnel de chanteurs de nature à assurer la plus grande variété possible du répertoire. L'Opéra ne peut continuer à vivre de quatre ou cinq grands ouvrages. Les abonnés et le public protestent contre un état de choses qui n'existe vraiment qu'à Paris. Sans tomber dans l'excès contraire, il faut arriver à pouvoir au moins représenter les ouvrages classés dans le répertoire déjà si restreint de notre première scène lyrique. Quant aux grands ouvrages nouveaux, on doit pouvoir arriver à en monter deux par an, l'un, — inédit, — d'un compositeur français mis en lumière par ses succès sur nos scènes lyriques secondaires; l'autre, — classique, français ou étranger, — ayant droit de cité sur la scène de notre Académie de musique. Ce résultat minimum peut s'obtenir facilement au moyen de répétitions « supplémentaires payées », ainsi que cela se pratique avec les artistes de l'Opéra pour les festivals de l'Hippodrome.

Nous reviendrons sur le système des « répétitions supplémentaires

payées » à l'Opéra, seul moyen d'arriver à y faire du grand art. Bien d'autres dépenses artistiques s'imposeront d'elles-mêmes à la nouvelle direction ; aussi la subvention devra-t-elle nécessairement être élevée au chiffre minimum d'un million. De plus, il faudra autoriser l'élévation du prix de toutes les premières places, en abonnement comme au bureau. Pour exiger beaucoup, le cahier des charges devra s'appuyer sur de nouvelles ressources financières, et celles que nous indiquons sont de première nécessité.

En attendant la solution de la question toujours pendante de l'Opéra, le ministère des beaux-arts réédite et complète par une circulaire à MM. les directeurs de théâtres de Paris les réglements officiels concernant la censure et l'inspection théâtrales. Voici cette circulaire, qui a son intérêt pour ceux de nos lecteurs peu au courant de ces sortes de choses :

« Paris, le 26 février 1879.

« Monsieur le Directeur,

« J'ai l'honneur de vous faire savoir que, par un arrêté ministériel en date du 15 février courant, l'inspection des théâtres vient d'être réorganisée comme suit :

« MM. de Forges, Régnier, Paul Bourdon, Liévin, inspecteurs.

« Je vous invite à prendre les mesures nécessaires pour que ces fonctionnaires soient admis dans le théâtre que vous dirigez, de manière à ce qu'ils puissent s'acquitter, sans aucune difficulté, de la mission qui leur est confiée.

« Je profite de cette circonstance, monsieur le directeur, pour vous rappeler les principales dispositions réglementaires auxquelles les théâtres de Paris sont soumis, dans leurs rapports avec l'administration, par les lois, décrets et arrêtés qui régissent la matière.

« Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, doit être autorisée par l'administration, et cette autorisation peut toujours être retirée pour un motif d'ordre public.

« Pour obtenir l'autorisation de faire représenter un ouvrage dramatique ancien et nouveau, vous devez déposer au bureau des théâtres, 3, rue de Valois (Palais-Royal), quinze jours au moins avant la représentation projetée, deux exemplaires manuscrits, parfaitement lisibles, ou deux imprimés de l'ouvrage quel qu'il soit, pièce, scène détachée, cantate, romance, chanson ou chansonnette. Ce dépôt sera constaté par un numéro d'ordre inscrit sur l'ouvrage et sur un registre ouvert à cet effet, ainsi que par un récépissé qui vous sera remis au moment du dépôt.

« Après l'examen de l'ouvrage, si la représentation en est autorisée, et après une répétition générale devant les inspecteurs, un des exemplaires déposés, revêtu du visa, est rendu au directeur qui peut, dès lors, faire jouer la pièce.

« Le second exemplaire reste aux archives, au bureau des théâtres.

« L'exemplaire revêtu de l'autorisation doit être, à toute réquisition, présenté au commissaire de police chargé de la surveillance de votre théâtre.

« L'ouvrage nouveau ou repris ne peut être annoncé sur vos affiches qu'après le dépôt des deux exemplaires au bureau des théâtres.

« Une autorisation spéciale d'afficher pourra vous être donnée à cet effet et aucune addition ne pourra plus être faite au titre approuvé.

« Quant aux ouvrages qui, par leur nature, exigent de nombreuses répétitions et de grands frais de mise en scène, vous ne devrez, dans votre intérêt, les mettre à l'étude qu'après avoir obtenu l'autorisation de les faire représenter. Il est arrivé fréquemment que, pour obtenir main-levée d'une interdiction nécessaire, les administrations théâtrales faisaient valoir le temps déjà consacré à l'étude d'un ouvrage et les dépenses considérables déjà faites pour les décors et les costumes; l'autorisation préalable offrant aux entreprises théâtrales un moyen sûr d'échapper à un tel risque, les considérations de ce genre ne pourront donc exercer aucune influence sur les décisions administratives.

« Je vous rappelle aussi, monsieur le directeur, que la répétition à laquelle vous convoquez l'inspection des théâtres doit avoir lieu avec les décors, les accessoires, l'éclairage complet de la scène et de façon, en un mot, à ne dissimuler aucun des effets de la représentation.

« Nulle personne étrangère au service du théâtre ne doit être admise à cette répétition spécialement consacrée à MM. les inspecteurs.

« Dans le cas où l'ouvrage nouveau devrait subir quelques modifications importantes, l'administration pourra vous demander une seconde répétition partielle ou générale.

« Les répétitions de jour ne devront pas durer plus de six heures ; celles du soir devront être, autant que possible, terminées à minuit.

« Les inspecteurs des théâtres devront être convoqués trois jours à l'avance pour la répétition générale.

« Enfin, Monsieur le Directeur, vous aurez à vous entendre avec le service de l'affichage pour que, chaque jour, un exemplaire de votre affiche soit déposé au bureau des théâtres.

« Je vous serai obligé de vouloir bien m'accuser réception de cette circulaire.

« Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« *Le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts,*

« Edmond Turquet. »

Par ailleurs, M. Emile Mendel de *Paris-Journal* annonce qu'il est question de nommer une commission, qui inspecterait minutieusement toutes les scènes parisiennes pour vérifier si les prescriptions édictées par la loi en vue de la sécurité des spectateurs et des artistes sont rigoureusement suivies. Comme il est plus que probable que nombre des directeurs seront pris en défaut, on fera cette inspection à la fin de la saison pour mieux les mettre à même, pendant la clôture annuelle, d'exécuter sans chômage inattendu les travaux et réparations que ne manquera pas de demander la commission. C'est surtout l'éternelle question de la sortie qui préoccupe l'autorité : aussi se propose-t-on de demander l'ouverture d'un passage au milieu de l'orchestre et du parterre de chaque théâtre, tel qu'il existait dans la belle salle des Italiens. De plus, on ordonnerait à la fin du spectacle, au chef du poste de garde du jour, d'ouvrir *lui-même* les portes supplémentaires, qu'on n'ouvre jamais et dont on ne trouve jamais la clef quand on en a besoin. Cette mesure, si elle est rigoureusement appliquée, pourra éviter bien des accidents.

En ce qui touche l'Opéra-Comique, cette inspection est déjà ordonnée à l'occasion des prochaines réparations de la salle Favart, réparations qui se feront l'été prochain, en juillet et août après les belles représentations de *la Flûte enchantée* annoncées par M. Carvalho comme saison de printemps. On répète sur toute la ligne et l'on tardera d'autant moins à descendre sur la scène, que la première représentation de *la Courte Échelle*, comédie lyrique de MM. Larounat et Membrée, est annoncée pour demain, avec l'intéressante distribution que voici :

Le vicomte de Chamilly, M. Morlet; — Henri de Chavanne, M. Bertin; — M. de Beaumont, M. Maris ; — Benjamin Clipman, M. Caisso; — Regnaud, M. Queulain; — Bellegarde, M. Legrand; — Mauléon, M. Colin ; — Un sergent du guet royal, M. Bacquié ; — Le chef de la garde bourgeoise, M. Bernard; — 1[er] voleur, M. Barnolt ; — 2[e] voleur M. Teste ; — Un veilleur de nuit, M. Davoust, — Diane de Beaumont, M[lle] Chevrier; — Mariette, M[lle] Dupuis ; — M[me] de Beaumont, M[me] Decroix.

Cette semaine M[lle] Dupuis, lauréate de second plan du Conservatoire, a préludé à ses débuts, salle Favart, par une agréable apparition dans le gentil rôle de Nicette du *Pré-aux-Clercs*. C'est une dugazon qui promet et se formera devant la rampe. Les dugazons ne s'improvisent pas. Un début qui a eu du retentissement à l'Opéra-Comique, c'est celui de la jeune basse chantante Taskin dans Malipieri d'*Haydée*. — Encore un élève du Conservatoire qui ira loin, celui-ci, au double point de vue de la scène et du chant.

Tout en continuant de chanter *Suzanne*, M[lle] Bilbault-Vauchelet a reparu dans *le Pré-aux-Clercs*, à la grande satisfaction de ses admirateurs qui l'ont trouvée plus charmante, plus émue, plus complète enfin dans son délicieux rôle d'Isabelle. C'est la vraie Carvalho II du chant français.

A la Gaîté, théâtre lyrique provisoire, *les Amants de Vérone* font leurs adieux ce soir. Ils ne tarderont pas à traverser la Manche, car Londres les réclame. Covent-Garden veut se donner le luxe d'essayer de faire des *Amants de Vérone* du marquis d'Ivry un pendant au *Roméo* de Gounod. — Le dilettantisme anglais ne doute de rien.

Quant au *Gilles de Bretagne*, l'opéra breton du compositeur polonais Kowalski, il a grand'peine à revoir le jour au square des Arts-et-Métiers. Nouvelle remise à demain lundi, — si l'état de santé de M. Dufriche ne vient déterminer un nouvel ajournement.

***

Encore quelques jours et le théâtre des Nouveautés sera transformé en théâtre de grande opérette pour ne pas dire en théâtre d'opéra-comique. Nous apprenons en effet que l'orchestre organisé par M. Auguste Cœdès comprendra jusqu'à trente-quatre musiciens, ce qui forme une bande instrumentale supérieure en nombre à celle de tous nos petits théâtres lyriques. Le choix des instruments aurait été pondéré avec beaucoup de soin, de manière à ce que cette petite troupe symphonique puisse jouer le grand orchestre sans avoir toutefois de sonorités trop violentes pour les dimensions de la mignonne salle de M. Brasseur. D'un autre côté la troupe chorale recrutée parmi les meilleures voix des concerts de l'Hippodromme et de la Société Colonne présentera une masse de 40 chanteurs et chanteuses dressée avec beaucoup de zèle par M. Colombin. Et nous ne comprenons pas dans ce nombre tout un bataillon de jeunes et jolis minois appelés à faire les honneurs de *la Fatinitza* de MM. Suppé, Delacour et Victor Wilder, à côté de M[lle] Preziosi, le ténorino de la troupe, de la prima donna, M[lle] Nadaud, de l'Opéra-Comique, de M[lle] Perier, de MM. Pradeau, Ernest Vois et *tutti quanti.*

H. Moreno.

P.-S. — Cette année, on le sait, le bal de l'*Association des artistes dramatiques* passe, de la salle Favart, — insuffisante à recevoir tous ceux qui veulent y assister, — dans la vaste salle de l'Opéra. Déjà toutes les loges sont prises par les étoiles de nos différents théâtres. La fête de samedi prochain sera splendide et la recette aussi. On pense atteindre 100,000 francs. Le jeudi suivant, mi-carême, dernier bal masqué de l'Opéra, autre fête qui a le privilége de faire également courir tout Paris.

UN CONCERT INTERNATIONAL A LONDRES

LA SOCIÉTÉ DE M. HENRI LESLIE ET LA SYMPHONIE CHORALE DE M. BOURGAULT-DUCOUDRAY

Un fait musical des plus intéressants pour la musique française vient de se passer à Londres et nous nous empressons d'en emprunter les principaux détails au *Daily Telegraph*, l'excellent journal de M. Lévy si bien représenté à Paris par M. Campbell Clarke. Nous n'avons qu'un regret c'est de ne pouvoir reproduire *in extenso* tout l'article du *Daily Telegraph*.

Londres, le 1er mars 1879.

« La Société de M. Henry Leslie a commencé sa vingt et unième saison jeudi soir, à Saint-James's Hall, par un acte de gracieuse courtoisie. Lorsque, l'an dernier, le gouvernement français organisa une série de concerts et de concours musicaux dans la grande salle du Trocadéro, et invita toutes les nations à y prendre part, chacun sait que la « Société Leslie » accepta le défi au nom de l'Angleterre, qu'elle vint à Paris et que le grand prix unique lui fut décerné dans sa division, à l'unanimité, par les vingt-deux membres du jury. Mais ce que tout le monde ne sait pas, c'est que, dans toute la limite où leur action put s'affranchir de ce réseau d'arrêtés et de règlements si chers à l'*officialisme* français, les autorités d'outre-manche traitèrent nos chanteurs anglais avec une bienveillance toute particulière. Il est naturel que M. Leslie ait désiré faire connaître au public le fait lui-même et sa propre manière de l'apprécier; — et cela, dans l'intérêt des bons rapports internationaux et de la communauté de l'art.

Aussi le concert de jeudi avait-il un caractère tout particulier ; car le directeur de la Société crut sagement que son but serait mieux atteint, s'il introduisait devant notre public un compositeur français représentant son pays et faisait figurer sur le programme un choix d'œuvres musicales françaises. Quant au compositeur ; les circonstances indiquaient, — dictaient presque un choix facile. Le morceau imposé dans le concours où la Société anglaise remporta le prix était un fragment d'une œuvre de musique religieuse non encore exécutée et, nous le croyons, inédite, de M. Bourgault-Ducoudray. Quoi de plus naturel que la pensée qu'eut M. Leslie de produire ici l'œuvre dans son entier, et d'inviter le compositeur à venir en diriger l'exécution ? Ainsi, et à bon droit, il résolut ; et M. Bourgault-Ducoudray y ayant consenti, le projet put être mené à bonne fin et aboutit à ce qui fut appelé « un concert international. » L'on doit regarder cet événement comme un indice prouvant que la musique française est de plus en plus en faveur, en Angleterre.

« Or tous ceux qui envisagent ce fait sérieusement, sont disposés à s'en réjouir. Pas plus que l'origine de notre nationalité, celle de notre musique n'est sans mélange. « Saxons, Normands et Danois nous sommes », a dit notre poëte lauréat. Or la musique qui s'est développée sur notre sol peut être ramenée à autant de sources différentes que notre sang anglais. Si nous avons sympathisé surtout avec la musique allemande, cela s'explique par le fait de notre parenté avec le peuple dont elle émane, peuple dont le tempérament est en harmonie avec le nôtre. Mais son caractère lourd et épais, qui se réfléchit dans les productions anglaises, réclame impérieusement l'alliance d'un élément plus léger et plus gracieux, pareil à celui que nous rencontrons dans la musique de nos plus proches voisins. Il ne pouvait nous arriver rien de plus heureux que l'avancement en popularité obtenu chez nous par de bons compositeurs français. Leur influence ne saurait être assez profonde sur notre art pour le réduire à une imitation servile ; pas plus que les étroites relations qui unissent maintenant les deux pays ne donnent à notre conversation et à nos manières la netteté et la vivacité qui caractérisent les Français.

« Mais cette influence servirait à modifier notre tournure d'esprit et notre mode d'expression, donnant à l'une plus de clarté et plus d'élégance à l'autre. Certes, un pareil résultat ne saurait être produit par la méditation exclusive des œuvres qui sont le produit de l'intelligence, profonde ou brumeuse de la moderne Allemagne ! »

Après quelques autres considérations fort intéressantes, sur la musique française et les compositeurs français, le *Daily Telegraph* arrive à l'analyse de la symphonie chorale de M. Bourgault-Ducoudray dans les termes que voici :

« L'œuvre de M. Bourgault-Ducoudray, exécutée jeudi soir sous sa direction, est écrite pour un chœur de voix mixtes, sans accompagnement et a pour titre « symphonie religieuse. » Pourquoi est-ce une *symphonie*, c'est ce qui n'est pas clair; pourquoi n'est-ce pas un *motet*, c'est ce qu'il est encore plus difficile d'expliquer. Mais laissons de côté toute discussion stérile au sujet du titre, et poursuivons. L'œuvre est divisée en cinq parties. Le premier morceau « Gratulatio », est un hymne général d'actions de grâce, le n° 2 « Passio », est une méditation sur les souffrances du Christ et sur le péché de l'homme ; le n° 3 « Vivus resurgit Christus », une adoration du Sauveur ressuscité et à la fois une résolution de participer à sa résurection. Le n° 4 « Desiderium cœli », est une aspiration au bonheur du Ciel et le dernier morceau « Gloria », une exaltation des louanges de Dieu. Ce plan est combiné de manière à assurer une ample variété; or, c'est là un point d'une importance capitale, si l'on tient compte de l'uniformité des moyens auxquels le compositeur s'est volontairement limité.

» Le premier morceau, bien que ce ne soit pas le plus frappant, prouve que M. Bourgault-Ducoudray est entré dans l'esprit de son sujet et que les ressources qu'il possède sont à la hauteur de sa tâche. C'est ce qui apparaît d'une manière plus évidente encore dans le numéro 2 *Passio* qui démontre une grande puissance , non-seulement d'harmonies riches et appropriées au sujet, mais de sentiments profonds et d'expression intense. Quelques passages sont hardis et émouvants au plus haut degré ; la dignité cependant n'est jamais sacrifiée à la recherche de l'effet pur.

» Le *Vivus resurgit* était le fragment choisi comme morceau imposé au concours de Paris et, comme on peut se l'imaginer, il présente quelques difficultés pour les exécutants. Mais ces difficultés sont alliées à un vrai sentiment musical. Il débute par une succession d'*ensembles* d'un caractère jubilant ; puis il propose thèmes sur thèmes traités en développements de contrepoint très-concis, après quoi le morceau finit par une *Adoration* d'une beauté très-impressionnante et qui, bien qu'elle soit ornée dans ses harmonies, est pleine de majesté et d'un caractère profondément religieux.

» Le morceau *Desiderium cœli* consiste en un solo de soprano et un solo de basse accompagné par le chœur *à bouche fermée*, en vue d'exprimer les voix célestes. C'est la seule partie de l'ouvrage à laquelle nous ferons une objection ; et nous la ferons au nom de ce principe que la voix humaine, le plus noble des instruments, ne doit pas s'abaisser jusqu'à proférer simplement des sons inarticulés. Son attribut le plus élevé et caractéristique est l'alliance du chant et de la parole, et il ne devrait même pas y avoir besoin de le rappeler. En outre, nous ne pouvons nous éloigner de ce principe que le chant *à bouche fermée* sent trop le *petit effet* pour être à sa place dans la musique religieuse. Mais nous devons nous souvenir que le compositeur a écrit son œuvre pour des Français qui ne soulèveraient aucune des objections que nous avons formulées et qui, sans doute, accueilleraient le morceau en question avec une faveur toute particulière. Si M. Bourgault-Ducoudray, dont la réputation va grandissant, écrit une autre œuvre sacrée pour un usage universel, il voudra sans doute éviter tout ce qui tend à ne rapporter qu'une approbation locale.

» Le final « Gloria » retourne heureusement au véritable drapeau; c'est là un morceau excellent, solidement écrit et digne de sa haute visée, ainsi que du titre de musicien consommé, dont son auteur peut incontestablement se vanter.

» Nous ne pouvons trop louer l'exécution. La Société se piquait d'honneur (et, quand il en est ainsi, elle ne laisse jamais rien à désirer) pendant que M. Ducoudray conduisait avec un soin extrême et avec une assurance engendrée par la conviction profonde que ses interprètes étaient à la hauteur de leur tâche. Plusieurs des morceaux ont été acclamés, et, à la fin, le compositeur fut rappelé sur l'estrade au milieu de marques générales de sympathie et d'admiration. »

***

A ce feu d'artifice tiré par le *Daily Télégraph* en l'honneur de la symphonie chorale de M. Bourgault-Ducoudray et de plusieurs autres œuvres françaises exécutées au même concert, nous croyons pouvoir

nous permettre l'indiscrétion de publier, en guise de bouquet, ou plutôt de réponse épistolaire « à l'harmonieux Toast » de la société Leslie à la musique française la lettre adressée de Londres par M. Bourgault-Ducoudray à notre éminent organiste Guilmant. Cette lettre est tout un témoignage de gratitude à l'adresse des dilettantistes anglais et il appartient aux journaux français de lui donner la publicité qu'elle mérite à tous les égards.

Londres, dimanche 2 mars 1879.

Mon cher Guilmant,

Je viens d'éprouver une des satisfactions les plus vives qu'un artiste puisse goûter dans sa vie, et je veux que vous en preniez votre part.

Vous savez que M. Leslie a voulu témoigner publiquement sa sympathie pour la France et le bon souvenir qu'il avait gardé de notre accueil pendant l'Exposition, en donnant à son premier concert de la saison un caractère international.

Sur le programme du concert donné à Saint-James-s'Hall, le 27 février, figuraient les noms de six compositeurs français : ceux de Félicien David, d'Ambr. Thomas, de Gounod, de Laurent de Rillé, le vôtre et le mien.

L'exécution de tous les morceaux a été excellente. Je ne vous surprendrai pas en vous disant que votre *prière* en *fa*, interprétée sur l'orgue par M. John C. Ward, a été accueillie avec une grande faveur. J'ai regretté seulement qu'on n'ait pas joué de vous une composition plus développée.

J'ai bénéficié pour la plus large part de la courtoisie de nos voisins, bien que je n'en fusse pas le plus digne. M. Leslie a tenu faire entendre à Londres dans son entier l'œuvre en cinq parties dont un fragment avait valu le grand prix à sa Société au concours du Trocadéro. Je lui en garde une double reconnaissance comme compositeur et comme Français.

Ma *symphonie chorale* a reçu du public anglais l'accueil le plus chaleureux. L'exécution en a été splendide. Mes moindres intentions ont été rendues avec une étonnante perfection par les deux cents choristes que je dirigeais, et qui, l'œil ardent et fixé sur moi, scrutaient mon regard, pour lire et pour traduire tout ce que je ressentais.

La Société Leslie est, vous le savez, entièrement composée d'amateurs; mais ces amateurs chantent comme des artistes *convaincus*.

Je ne puis vous dire, mon cher Guilmant, l'excellente réception qui m'a été faite, les témoignages de sympathie qui m'ont été prodigués. Par une délicate et charmante attention, les membres de la Société m'ont offert, avant mon départ, un souvenir avec cette inscription : « Good will from the members of M. Henry Leslie's choir. » (Bon vouloir des membres de la Société de M. Henri Leslie). « Good will ! » le bon vouloir, l'entier dévouement, c'est là le nerf de la musique chorale, c'est là ce qui fait les exécutions chaudes, éloquentes, inspirées ! Good will !... Les membres de la Société Leslie m'en ont donné le 27 février une preuve que je ne pouvais oublier. Ils ont voulu y joindre un témoignage persistant et durable. C'est là un lien de plus qui enchaîne ma sympathie à la leur, et mon souvenir s'envolera bien souvent de l'autre côté du détroit pour évoquer l'image de ces interprètes vaillants et dévoués.

J'espère qu'une autre fois, mon cher Guilmant, c'est vous qui aurez la place d'honneur, et vous porterez haut le drapeau de notre école si on exécute de vous une œuvre importante comme cette belle symphonie pour orgue et orchestre qui vous a valu l'été dernier au Trocadéro un triomphe si mérité.

Croyez à mon affectueux dévouement.

L. A. Bourgault-Ducoudray.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le grand rôle d'Ophélie vient de valoir à Mlle Donadio un triomphe tout aussi grand à l'Apollo de Rome qu'au Théâtre impérial de Pétersbourg. Toutes les dépêches et correspondances s'accordent à constater l'enthousiasme dont elle a été l'objet, notamment au 4e acte, qui lui a valu fleurs, rappels et les applaudissements de LL. MM., qui assistaient à la représentation. Bien que très-chaudement accueilli pendant les deux premiers actes, Graziani, moins bien disposé, n'aurait pas retrouvé aux 3e et 5e actes tout son immense succès de *la Fenice* de Venise, où le grand artiste a dû revenir chanter *Hamlet* la saison suivante, — chose très-rare en Italie. Mme Bernau, la Reine, a été fort remarquée, et tous les autres rôles sont bien tenus par les basses Tamburlini et Faberi, par MM. Purarelli, Cardoz et Angeliis. L'orchestre et les chœurs, sous la magistrale direction du maestro Mancinelli, n'ont rien laissé à désirer. Mise en scène très-soignée.

— Le Principal Théâtre de Barcelone vient de faire sa clôture avec *Mignon*, n'ayant pu jouer *l'Ombre* à cause du succès persistant et des belles recettes réalisées par l'opéra si populaire et si poétique d'Ambroise Thomas. Mlle Ferni y chantait de sa toute sympathique voix le rôle de Mignon, tel qu'il a été écrit pour Christine Nilsson. Le ténor Guione interprétait Wilhelm et la basse Mirabella, Lothario; M. Polloni représentait Laerte et Mlle Derval, Philine, — l'élégante blonde Philine française, ainsi qu'on l'appelait à Barcelone, en raison de ses éblouissants costumes. En somme, interprétation d'autant meilleure que l'excellent orchestre du maestro Lovati Cazzulani faisait merveille. Tous les soirs on bissait l'ouverture. C'est que les dilettantes barcelonais savent applaudir aussi bien que chuter, selon leurs impressions, qu'ils ne dissimulent dans aucun sens.

— Les triomphes belges du grand pianiste français Planté viennent de lui valoir la Croix de l'ordre de Léopold qui va prendre place à côté de son ruban de la Légion d'honneur.

— *Le Guide musical* traduit la lettre adressée par Stephen Heller à Édouard Hanslick, à propos de Berlioz, lettre dont nous avons parlé l'autre jour En voici un extrait auquel la reprise prochaine de *la Flûte enchantée* donne un caractère d'actualité. « Que dire d'une représentation de *la Flûte enchantée* à laquelle j'assistai en sa compagnie ! » Berlioz avait une sorte d'irritation naïve et enfantine contre ce qu'il appelait les *concessions de Mozart*. Il faisait allusion à l'air de Don Ottavio, à l'air de Donna Anna en *fa* et aux fameux passages de l'air de *la Reine de la Nuit*. Rien ne pouvait le désarmer à l'égard de ces morceaux, qui, malgré leur moindre importance au point de vue dramatique, ne sont pas moins superbes. Mais combien j'ai été ému de voir l'impression profonde que cet opéra avait faite sur lui. Il l'avait souvent entendu, mais, soit disposition d'esprit plus favorable, soit supériorité de l'interprétation, jamais, me disait Berlioz lui-même, il ne lui avait été si droit au cœur. L'expression de sa joie par moments était tellement bruyante, que nos voisins du parquet, occupés à manier leur cure-dents et faisant leur sieste, protestaient contre cet enthousiasme *indiscret*. »

— Veut-on connaître maintenant l'opinion de Berlioz sur Beethoven, voici encore ce que nous conte Stephen Heller :

« Un soir nous entendîmes ensemble, dans une société de quatuors, le grand quatuor en *mi* bémol de Beethoven. Moi, j'éprouvais, en écoutant cette œuvre merveilleuse, un sentiment analogue à celui d'un catholique sincère et croyant qui entend la messe; c'était de la ferveur, de la piété, une piété calme et réfléchie. Berlioz, au contraire, semblait à mes côtés un novice attardé. A sa pieuse attention se mêlait une sorte de frayeur joyeuse provoquée par la vue du doux et saint mystère qui se révélait à lui. Il était rayonnant à l'adagio, il venait de subir une transformation complète.

» Après Beethoven on devait jouer d'autres œuvres de maîtres, mais nous quittâmes la salle, et je l'accompagnai chez lui. Pas une parole ne fut échangée en route. L'adagio continuait à prier en nous.

» Lorsque je pris congé de lui, il me saisit la main et me dit : « Cet homme avait tout... et nous n'avons rien. »

Telle était l'impression de foudroyante grandeur qu'avait laissée en lui la gigantesque apparition de *l'homme*.

— Pendant le séjour qu'il vient de faire à Vienne, le maestro Offenbach s'est entendu définitivement avec l'impresario Jauner pour la représentation dans le cours de l'automne prochain, sur le théâtre impérial, de son grand ouvrage inédit *les Contes d'Hoffmann* qu'il a écrit en collaboration avec Michel Carré et Jules Barbier. C'est le même ouvrage dont il fut question à la Gaîté sous la direction Albert Vizentini.

— L'Opéra-Comique de Vienne, aujourd'hui *Ringtheater*, ne peut décidément se maintenir. Il va fermer pour la vingtième fois, au moins. Le public s'obstine à tenir rigueur à cette jolie salle où tant d'efforts sont déjà venus échouer en pure perte.

— Le Carltheater de Vienne est en deuil du départ de Mlle Link, la belle chanteuse d'opérettes qui, depuis 1872, faisait la pluie et le beau temps sur la scène dirigée par M. Tervele. Elle a fait ses adieux au public dans sa dernière création, le *Boccaccio* du maestro Suppé, car Mlle Link se marie, *lugete veneres cupidinesque*; elle épouse M. Devrauer, directeur de la Banque.

— La presse italienne annonce que le ténor Tiberini, que nous avons entendu à Paris, vient d'être atteint d'aliénation mentale. Les médecins ont ordonné qu'on le transportât dans une maison de santé.

— Le journal *l'Art musical* annonce le grand succès qu'*Aïda* vient d'obtenir à Liége. De notre côté nous recevons le journal *la Meuse*, dans laquelle M. H. Kirsch fait un compte rendu des plus élogieux du chef-d'œuvre de Verdi et des interprètes liégeois. Le compte rendu se termine ainsi : « Verdi a écrit tous les autres opéras pour ses contemporains; il a écrit *Aïda* pour la postérité. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mardi dernier s'est réunie au Palais du Luxembourg, sous la présidence de M. Hérold, Préfet de la Seine, la commission chargée d'arrêter, pour 1879, les conditions du concours de composition symphonique et chorale établi par la ville de Paris. Dès aujourd'hui, on peut considérer cet important concours comme ouvert et dans les conditions générales de celui de l'an dernier. Nous y reviendrons.

— Les trois jurés adjoints aux membres de la section de musique de l'Institut, pour l'audition et le jugement préliminaires des cantates écrites par les concurrents au prix de Rome sont MM. Guiraud Paladilhe, et César-Auguste Franck. Les deux noms qui sont restés dans l'urne au tirage au sort sont ceux de MM. Saint-Saëns et Th. Dubois.

— De retour de Londres, M. Bourgault-Ducoudray a repris, jeudi dernier, son cours d'histoire de la musique au Conservatoire. La séance a été consacrée par moitié au chant monodique (à une seule voix) dont l'apparition s'est faite dans le ballet de cour et à la création définitive de l'opéra en France par Cambert et Lulli. En ce qui touche Cambert, M. Bourgault-Ducoudray a fait entendre l'ouverture de l'opéra *les Peines et les Plaisirs de l'amour*, ouverture qui fait déjà pressentir le style de S. Bach et de Hændel, bien qu'écrite plus de dix ans avant la naissance de ces grands musiciens. Pour faire apprécier d'une manière plus précise la valeur musicale de Lulli, M. Bourgault-Ducoudray a fait interpréter par Mlle Coyon et M. Séguin, élèves du Conservatoire, deux spécimens de l'art italien de l'époque qui a précédé les grandes œuvres de Lulli. Ces spécimens, la cantate de Carissimi et un air de *Xercès* de Cavalli, comparés à l'air du prologue de *Thésée* de Lulli, ont prouvé combien ce dernier avait bénéficié du grand art italien. Les assistants, charmés d'entendre ce qui peut difficilement se décrire, ont bissé ces trois airs dont les deux premiers sont publiés dans *les Gloires d'Italie* de Gevaert, et le troisième dans la collection des opéras de Lulli, édition Lajarte.

—Le comité d'installation de la classe XIII (instruments de musique et éditions musicales), en liquidant ses comptes, a constaté un reliquat de 4,368 fr. Cette somme devait être restituée aux exposants de la classe proportionnellement au versement de chacun; mais cette répartition ne laissait à chaque exposant qu'une part insignifiante (environ 4 0/0 du capital fourni), tandis que la somme entière pouvait recevoir une utile application. Cette considération a décidé les membres du comité d'installation à offrir ce reliquat de 4,368 francs à la Société de secours des Artistes musiciens, en exprimant le vœu qu'une pension annuelle de 200 francs fût servie par ladite Société, au nom des exposants de la classe XIII, à un de ses membres, choisi de *préférence*, parmi les ouvriers ou fabricants d'instruments tombés dans la détresse. — On ne peut qu'applaudir à cette détermination; mais pourquoi cette *préférence?* Un graveur, un imprimeur ou un éditeur de musique dans la détresse, n'ont-ils pas les mêmes droits à cette pension, fondée, en définitive, par tous les exposants de la classe XIII? Les éditions de musique ont été par trop sacrifiées à la facture instrumentale pendant l'exposition de 1878 pour laisser passer sans protestation les termes de la décision prise par le comité.

— L'assemblée des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, tenue lundi dernier, salle du Grand-Orient, a eu pour objet d'assimiler les auteurs-gérants ou intéressés dans l'exploitation des bals et cafés-concerts aux chefs d'orchestre des bals et concerts, qui ne peuvent toucher au delà d'un tiers des droits d'auteur prélevés sur les établissements dont ils dirigent l'orchestre.

— Nous avons promis à nos lecteurs de leur donner quelques détails complémentaires sur l'inauguration du grand orgue de Saint-François-Xavier. L'importance musicale de cette séance, dont toute la presse s'est occupée, mérite bien en effet une mention spéciale. En dehors des organistes chargés de faire valoir l'instrument de MM. Fermis et Persil, un orchestre complet et de nombreux choristes étaient réunis sous la direction de M. Colonne et du maître de chapelle de la paroisse, M. Dardet. Notre illustre chanteur Faure, trop rarement entendu à Paris depuis quelques années, avait gracieusement consenti à rehausser l'éclat de cette solennité artistique par la renommée attachée à son magnifique talent. Il a interprété l'*O fons pietatis* d'Haydn, le *Pater noster* de Niedermeyer — cette belle page de musique religieuse qui, à n'en pas douter, aura la fortune du *Lac* — avec un sentiment exquis de simplicité et de grandeur; aussi ces deux morceaux ont-ils produit une sensation profonde. — M. Vergnet, de l'Opéra, a parfaitement chanté l'*Ave Maria*, de Cherubini, et les chœurs, après l'exécution du *Tu es petrus* de Palestrina, auquel nous regrettons qu'on ait ajouté un accompagnement, se sont fait remarquer dans le *Tantum ergo* de S. Bach. Le psaume *Laudate, pueri*, de M. Widor, écrit pour la circonstance, avec chœurs, orchestre et deux orgues, a produit un effet saisissant. Les trombones et trompettes, qui reprennent alternativement au grand orgue et au chœur le même fragment mélodique, de plus en plus serré, ont contribué à donner à ce morceau une vigueur éclatante. Enfin un *Ave verum*, de M. A. Renaud, confié au bel organe de M. Vergnet et aux pathétiques accents du violon de M. P. Viardot, a fait très-bonne impression. Comme organiste titulaire, M. Renaud a joué l'entrée et la sortie; ce jeune artiste aura un jour sa place marquée parmi nos bons organistes. Et maintenant, faut-il dire avec quelle incontestable autorité MM. Franck, Widor et Gigout ont fait entendre l'orgue? Aucun d'eux n'a failli à la tâche indiquée: — M. Franck, en exécutant un *cantabile* en *si majeur*, si fort apprécié à la séance du Trocadéro où il a eu les honneurs du *bis*; M. Widor, en jouant avec sa virtuosité habituelle d'importants fragments de ses originales symphonies pour orgue, et M. Gigout, par l'audition de son *andantino cantabile* (transcrit de l'orchestre) et sa magistrale interprétation du final d'un concerto de Hændel avec *cadence* improvisée.

En terminant notre compte rendu, félicitons les organisateurs de ce beau programme, MM. Persil et Fermis, — ce dernier, inventeur d'un système pneumatique qui remplace par l'air comprimé les moyens ordinaires de transmission; non-seulement ils ont doté la capitale d'un orgue important, mais ils ont procuré aux amis de l'art religieux — et l'énorme foule qui se pressait au dedans et au dehors de l'église ont prouvé qu'ils sont nombreux — l'occasion d'entendre l'une de ces imposantes manifestations musicales dont Paris reprend le goût comme au temps de Lesueur et Cherubini.

— M. Jules Stoltz, maître de chapelle de Saint-Leu, a repris mercredi dernier la série de ses séances annuelles d'orgue qui ont lieu dans la chapelle des catéchismes de cette église sur le charmant instrument que la maison Stoltz y a placé. Outre les vieux maîtres classiques, M. J. Stoltz interprète des œuvres modernes et les siennes propres; c'est ainsi que nous voyons sur ses programmes les noms de Niedermeyer, Saint-Saëns, Cl. Loret, Guilmant, Eug. Gigout, C. M. Widor, etc. Auditions les mercredis 26 mars, 16 avril et 7 mai, à trois heures précises.

— L'organiste M. Guilmant vient de remporter un nouveau triomphe à Cambrai en se faisant entendre sur l'orgue de la paroisse Saint-Géry, que M. Merklin avait été chargé de reconstruire et de perfectionner. La commission d'expertise s'est plu à constater le résultat heureux que les améliorations mécaniques et une mise en harmonie nouvelle ont donné dans cet instrument, qui comptera désormais parmi les plus remarquables du nord de la France.

— Un concours pour la place d'organiste de l'église Notre-Dame, à Nice, aura lieu le lundi 24 mars, à deux heures. Les concurrents devront exécuter :

1° Une fugue à trois ou quatre parties, à leur choix; 2° L'harmonisation à première vue d'une basse chiffrée; 3° L'accompagnement d'une pièce de plain-chant imposée; 4° la transposition d'un morceau simple; 5° une improvisation. Appointements annuels, 1,200 francs de fixe, le casuel non compris. Les candidats sont invités à se faire inscrire chez M. le curé de Notre-Dame de Nice avant le 22 mars.

— Un concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares aura lieu à Saint-Étienne (Loire), les 15, 16 et 17 août prochains, sur l'initiative de l'administration municipale et sous le patronage de M. le préfet de la Loire. Les sociétés qui ont pris part au concours de 1862 doivent se souvenir du bon ordre avec lequel il fut réglé et du grand succès qu'il a obtenu. L'administration, désireuse de continuer ces excellentes traditions, ne négligera rien pour rendre cette fête aussi complète que possible. Les Sociétés qui voudront y prendre part, sont priées de s'adresser à M. Montégu, adjoint au maire et secrétaire général du concours, à la mairie.

— Les dilettantes lyonnais sont appelés à de belles solennités musicales. D'une part, notre grand chanteur Faure va donner plusieurs représentations de ses opéras favoris, *Hamlet* en tête, au Grand-Théâtre de Lyon; d'autre part, l'éminent pianiste français, Francis Planté, se rend, pour deux concerts, à l'appel orchestral de M. Aimé Gros.

— Dépêche de Nîmes : « Hier soir, première représentation de *Dimitri*. Vif succès. Très-bonne exécution de la part des artistes, de l'orchestre et des chœurs. Ovations et rappels à l'auteur, Victorin Joncières, qui dirigeait l'orchestre. »

— Un essai de décentralisation à Toulouse : Deux des habitants de cette ville, un auteur, M. Marcels, et M. Haring, compositeur de musique, viennent de faire représenter au théâtre du Cirque un opéra-bouffe en un acte, *le Roi Pan*.

— On annonce le prochain mariage de M. Jean Gounod, le fils de l'illustre auteur de *Faust*. Il épouse Mlle Galand, la fille du peintre de fresques auquel on doit entre autres œuvres la décoration de l'hôtel André. C'est, comme on le voit, l'alliance des arts.

— La semaine dernière, la bénédiction nuptiale a été donnée en l'église Saint-Pierre de Montmartre à un couple artistique des plus intéressants : M. Louis Carrier-Belleuse, fils du statuaire et peintre lui-même, épousait Mlle Nicot, sœur du charmant ténor de l'Opéra-Comique. L'Opéra et l'Opéra-Comique ont pris part à la solennité, le premier en la personne de M. Boudouresque qui a chanté le *Benedictus*, l'autre en la personne de M. Talazac et de Mlle Bilbault-Vauchelet. M. Talazac s'est fait entendre dans un *O Salutaris* de Wekerlin et Mlle Bilbault a chanté *l'Ave Maria* de Gounod, M. Berthemet a joué une andante de violon de sa composition et M. Carré tenait l'orgue.

— M. F. Oswald du *Gaulois* a raconté qu'un grave accident a eu lieu l'autre semaine à l'Opéra pendant la représentation de *Yedda*. Un mât a été précipité sur la scène par suite de la rupture de son pied en fer; quatre machinistes ont été blessés. Sans la présence d'esprit d'un gazier, les conséquences de cet accident eussent été beaucoup plus funestes : aussitôt qu'il en a été avisé le ministère des Beaux-Arts s'est empressé d'envoyer des secours aux machinistes blessés.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au dernier concert populaire, nouvelle audition de Mlle Marianne Viardot, dans le répertoire moderne cette fois. Nouveau grand succès, bien que l'air de *Philémon et Baucis* appelle rigoureusement la scène pour être apprécié à toute sa valeur. A côté de Mlle Viardot se produisait son frère, un violoniste qui manie l'archet avec une aisance, un brio qui dénotent aussi le style de la grande famille des Garcia. On dirait vraiment que M. Paul Viardot est venu au monde en jouant du violon : il se rit de la difficulté avec une aisance si naturelle! On l'a acclamé, à l'égal de sa sœur, dans un rondo-caprice de Saint-Saëns qui veut évidemment faire concurrence au *Carnaval de Venise* de Paganini. La grande pièce de résistance du concert était *la Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz, œuvre considérable qui n'a qu'un défaut, celui de vouloir trop dire : certains contrastes, en musique, ne s'amalgament et ne s'expriment bien qu'au théâtre.

H. M.

— Au Châtelet, dimanche dernier, public nombreux et empressé ; programme intéressant qui, faisant une large place d'honneur à la grande et belle musique classique, nous offrait en outre deux premières auditions d'importantes œuvres nouvelles appartenant à la nouvelle école. C'est *la Pastorale*, une des symphonies de Beethoven que le public affectionne le plus, qui a ouvert la séance et, comme toujours soulevé les plus chaleureux applaudissements. *La Sicilienne* de Boccherini est un gracieux andante en *ut mineur*, avec sourdines, tiré d'un de ses quintettes pour deux violons, un alto et deux violoncelles, qui, exécuté par tous les instruments à cordes a fait beaucoup de plaisir et pourrait bien finir par obtenir la même faveur que le célèbre menuet du même maître. Le ballet d'*Étienne Marcel*, l'opéra de M. C. Saint-Saëns, dont la ville de Lyon a eu les prémices, se compose de six numéros : 1° introduction ; 2° entrée des écoliers et des ribaudes ; 3° musette guerrière; 4° pavane; 5° valse; 6° finale. Il y a dans ces six morceaux, généralement assez courts et peu développés, un art extrême, d'ingénieux détails et parfois de fort jolis motifs; peut-être M. Saint-Saëns s'y préoccupe-t-il trop de la constante recherche du coloris instrumental, et abuse-t-il un peu par moments des instruments de percussion. Les deux numéros les mieux réussis sont la pavane et la valse qui ont été bissés, non, il est vrai, sans quelque opposition. Dans le poétique et mystérieux intermède d'*Orphée* de Gluck, on a surtout vivement applaudi le solo de flûte très-expressivement chanté par M. Cantié. A ce morceau toujours frais et plein de charme du vieux Gluck, a succédé une autre première audition au Châtelet de *la Cleopatra* de M. Mancinelli, chef d'orchestre du théâtre *Apollo* de Rome, qui déjà nous avait fait entendre cette œuvre dans un des concerts italiens de l'Exposition, au palais du Trocadéro. M. Mancinelli a écrit cette musique pour un drame de M. Cossa. Les trois morceaux qui ont été exécutés, l'ouverture, une andante-barcarolle et un scherzo, se recommandent à un degré éminent par l'habileté de la facture, et l'on y trouve des phrases mélodiques pleines de sentiment et de largeur. C'est la belle ouverture d'*Obéron* qui a été l'éclatante péroraison de cette très-remarquable séance. — A. M.

— M. L. Maurin, l'éminent disciple et successeur de Baillot; et l'habile violoncelliste M. Richard Loys, ont donné mercredi, salle Pleyel, un premier concert de musique classique, avec le concours de M. Diémer, pour le piano, de MM. Taffanel, Gillet et Schlottmann, pour la flûte, le hautbois et le cor, et de MM. Colblain, Mas et de Bailly, pour le deuxième violon, l'alto et la contre-basse. De tels noms disent assez le haut intérêt que présentait cette séance. Elle a commencé par le trio en *mi bémol* de Schubert, pour piano, violon et violoncelle qui a été rendu dans la perfection par MM. Diémer, Maurin et Loys, et dont l'andante en *ut mineur*, qui a le caractère d'une marche funèbre, et le charmant scherzo en canon ont surtout produit beaucoup d'effet. Un quatuor pour instruments à cordes a suivi, le 7me en *fa* de Beethoven, qui ouvre la série de ses grands quatuors et qui renferme un magnifique adagio en *fa mineur*, le plus pathétique et le plus émouvant peut-être de tous ceux écrits par l'illustre maître. L'exécution par MM. Maurin, Colblain, Mas et Loys a été on ne peut plus digne de l'admirable beauté de l'œuvre et leur a valu les marques les plus flatteuses de la vive satisfaction du public. Le troisième et dernier numéro du programme a été le septuor en *ré mineur* de Hummel, dans la forme primitive où il a été conçu par l'auteur, pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contre-basse. On ne pourrait imaginer une interprétation de cette belle composition plus parfaite et plus achevée que celle que nous avons entendue dans cette soirée; mais, quelle que soit l'habileté avec laquelle ont été rendues les parties d'instruments à vent par MM. Taffanel, Gillet et Schlottmann et celles d'instruments à cordes par MM. Mas, Loys et de Bailly, c'est le piano qui domine tout dans les œuvres de musique de chambre de Hummel qui, tout en ayant une réelle et sérieuse valeur artistique, font toujours une large part à la virtuosité et, par les traits brillants qui y sont semés à profusion, tournent souvent au concerto. Le jeu si ferme, si net, si précis, si perlé, et dans les passages de force si vigoureux et si énergique de M. Diémer ne pouvait avoir une meilleure occasion pour s'y déployer dans tout son éclat. Aussi l'effet a-t-il été des plus grands et la séance a-t-elle fini au milieu des applaudissements et des bravos les plus chaleureux. — A.-M.

— Une matinée musicale des plus brillantes a eu lieu samedi dernier, dans la salle Érard, envahie de bonne heure par l'élite de la société parisienne. C'était une séance d'audition donnée par Mme de Caters-Lablache, le professeur accompagnateur Peruzzi et M. Nicolle Lablache, pour l'audition de leurs élèves. Nous y avons entendu un grand nombre de jeunes dames et de demoiselles appartenant au *high life*, dont plusieurs ont de fort jolies voix et qui toutes par le talent relatif dont elles ont fait preuve à un degré plus ou moins avancé, ont témoigné hautement de l'excellence des leçons qu'elles reçoivent. Après les élèves sont venus les artistes et quels artistes! MM. Faure, Gardoni, Bouhy, Valdec, Lévy, Mmes Gueymard et de Caters-Lablache.

Faure a obtenu un éclatant succès avec sa belle mélodie du *Crucifix* qu'il a chantée avec cette diction magistrale et ce profond sentiment qu'on admire si justement et si universellement en lui. Vifs applaudissements pour M. Gardoni qui a enlevé la chanson de *Rigoletto* d'une voix encore aussi fraîche que lorsqu'il débutait, il y a une trentaine d'années, à l'Opéra, dans la *Marie Stuart* de Niedermeyer. Grand succès encore pour Mme Gueymard, dont l'organe sonore si richement timbré et si émouvant s'est largement déployé dans un air très-remarquable du *Stabat mater* de Mme de Grandval, accompagné par l'auteur. Quant à Mme de Caters-Lablache, elle a largement payé de sa personne et de sa belle voix dans plusieurs morceaux et notamment dans le septuor de *Lucie*, auquel le temps ne peut rien faire perdre de sa puissance d'effet habituelle.

Une élève de M. Peruzzi, Mlle Lyonnet, une artiste déjà, a dit de sa belle et chaude voix le *Sancta Maria* de Faure, de manière à se faire applaudir par toute l'assistance qui a fait aussi le plus sympathique accueil à Mme la princesse S** et à Mlle Deschamps dans leurs soli de l'adorable chœur des nymphes de *Psyché*, d'Ambroise Thomas. A. M.

— Un concert improvisé, 6,000 francs de recette! C'est une dame du meilleur monde, devenue artiste et professeur de chant, Mme Fournier, qui en a été l'organisatrice. Elle a tout simplement sollicité le concours de notre grand chanteur Faure, qui l'a promis et tenu à la condition expresse que le concert ne serait point annoncé et qu'il serait fait une simple liste de souscription devant atteindre préalablement un minimum de 4,000 francs, prix de son cachet habituel, intégralement abandonné par lui à la bénéficiaire. La liste de souscription s'est immédiatement couverte des plus beaux noms de France et de Navarre. Le maximum a été atteint et, par suite, la salle Clary s'est trouvée trop petite pour recevoir les admirateurs du grand artiste, qui a chanté, enrhumé, comme tant d'autres voudraient pouvoir le faire dans les meilleurs jours. On applaudit encore.

— Jeudi dernier, au Cercle de France international, soirée musicale des plus intéressantes en l'honneur d'une jeune étoile qui se lève à l'horizon de l'Opéra. Mlle Marie Vachot est pensionnaire de M. Halanzier, qui lui a fourni jusqu'ici les moyens de faire de bonnes études sous la direction de sa mère et du professeur Obin, un vrai maître en matière d'art lyrique. Il en a fait une poétique Ophélie, à la voix cristalline s'il en fut, jouant et chantant ce grand rôle avec un véritable charme. Elle a soupiré et vocalisé de même l'ariette des *Noces de Figaro* et l'Abeille de *la Reine Topaze*. On l'a également beaucoup applaudie dans ses duos avec le baryton Lauwers *bissé* dans *les Rameaux*, de Faure. Le violoncelle de M. Delsart a été des plus goûtés dans plusieurs petites pièces dont le choix témoigne d'un virtuose musicien. Le professeur accompagnateur Peruzzi tenait le piano.

— Mme Brunet-Lafleur et le baryton Bouhy se rendent, en compagnie du flûtiste Taffanel, au Casino de Monte-Carlo, où ils sont appelés pour un grand concert dans lequel ils doivent chanter le beau *Crucifix* de Faure.

— Parmi les rares soirées de cet hiver, dit *le Figaro*, on distinguera celle que M. et Mme Edouard Fournier ont donnée dimanche dernier. Tout y a été du meilleur goût et du meilleur choix artistique. On a entendu chez notre confrère : Mlle Kleeberg, une grande artiste de douze ans, qui a exécuté un scherzo de Chopin, et un morceau de Mendelssohn avec une autorité, une délicatesse et un charme surprenants. Mlle Tua, violoniste du même âge, n'a pas semblé moins remarquable. La façon dont elle exécute *le Mouvement perpétuel*, de Paganini, a émerveillé les auditeurs. La première est élève de Mme Massart, l'autre de M. Massart. On a ensuite applaudi Mlle Fechter, qui a chanté un morceau de *Carmen*, de Bizet, puis un autre de Braga. Mme Favart et M. Dupont-Vernon ont joué comme au Théâtre-Français, c'est tout dire, *le Post-Scriptum*, d'Émile Augier. Les chansons havanaises de Mme Ponce de Léon ont terminé la soirée d'une façon non moins originale que brillante.

— Un concert qui mérite une mention toute particulière est celui qui a été donné il y a quelques jours, à la salle Érard, par Mlle Cécile Mouzin, pianiste du plus grand mérite, dont le talent, très-réel, s'est manifesté ce soir-là avec un éclat exceptionnel. Programme attrayant et varié, foule sympathique, succès retentissant, concours empressé des artistes aimés, rien n'a manqué à cette jolie soirée. L'exécution très-soignée de trois chœurs chantés par les plus belles voix; deux œuvres classiques exécutées par l'éminent interprète des grands maîtres, P. Maurin. Plusieurs morceaux de chant dans lesquels ont brillé tour à tour Mlle Marie Garnier, un vrai talent aussi, et Mlles M. H. J. et B., auxquelles on a redemandé un trio; enfin, pour le piano, une sonate de

Beethoven, un rondo de Schubert, une grande fugue de S. Bach et plusieurs autres œuvres de Chopin, de Schumann, de Saint-Saëns; voilà les éléments de cette charmante soirée, dont les auditeurs se souviendront avec le plus grand plaisir. Nos félicitations les plus sincères à tous les interprètes de ce joli programme et en particulier à Mlle Mouzin à laquelle on peut prédire les succès les plus mérités, succès dont l'honneur rejaillira en grande partie sur son excellent maître M. Delaborde.

— On nous écrit d'Angers : « Le 19e concert populaire donné par notre Société philharmonique a été particulièrement intéressant. Mme la vicomtesse de Grandval et M. Édouard Broustet prêtaient gracieusement leur concours à cette séance. On y a vivement applaudi les remarquables esquisses symphoniques de Mme de Grandval et la symphonie en *ut* de M. Broustet, écrite dans le style rigoureusement classique. Une gavotte et un petit noël de M. Broustet ont été particulièrement goûtés du public. L'auteur a dirigé lui-même ses œuvres avec la maestria d'un véritable chef d'orchestre. Il a été rappelé deux fois. »

— *La Vigie* de Dieppe rend compte d'un très-intéressant concert donné la semaine dernière, au profit de la *Société protectrice de l'enfance*, par les artistes et amateurs de la localité, avec le concours de Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur pour la partie vocale et du pianiste compositeur J. Anschütz pour la partie instrumentale. Nos trois artistes parisiens ont été chaleureusement fêtés ainsi que le chef d'orchestre A. Godard, directeur de l'Orphéon de Dieppe.
La recette et la quête ont produit une somme ronde des plus éloquentes, aussi *la Vigie* remercie-t-elle les organisateurs du concert et notamment M. J. Anschütz, un Dieppois de cœur, de la complète réussite de leur programme. — Au retour à Paris, Mlle Sarah Bonheur signait son engagement avec l'Opéra-Comique. Elle représentera l'un des trois harmonieux génies de *la Flûte enchantée.*

— On nous écrit de Clermont-Ferrand : « Le 15 février, Sivori est venu prêter le prestige de son talent à un très-beau concert donné au bénéfice des pauvres. Inutile de dire que le célèbre virtuose a récolté dans ce concert sa moisson habituelle de bravos. Après un rappel enthousiaste, *le Carnaval de Venise* est venu porter à son comble le délire des dilettantes clermontois. Des artistes d'élite prêtaient aussi leur concours à cette fête de bienfaisance. Citons entre autres : Mme Fressat, qui a obtenu un beau succès dans l'air de *la Reine de Saba* ; M. Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale, que nous avons eu le plaisir d'entendre et d'applaudir au palais du Trocadéro. Ce jeune artiste a interprété en véritable virtuose le superbe et difficile premier concerto de Weber ; sa belle exécution lui a valu de nombreux et légitimes bravos. »

— M. Ad. Deslandres, ancien lauréat de Rome, a donné la semaine dernière une intéressante audition de ses œuvres. Citons quelques-uns des numéros du programme, parmi les plus applaudis : la cantate *Secourons nos frères*, avec solos et chœur ; *le Bonheur*, quatuor vocal ; *1re Méditation*, pour violon, harpe et orgue, *l'Ode à la Nature ; les Filles de Cadix*, boléro espagnol ; andante et scherzo pour divers instruments ; *Extase*, pour baryton, avec accompagnement de violoncelle ; des quatuors pour instruments à cordes, d'autres compositions pour le piano seul ou à huit mains ; plusieurs fragments de l'opéra *Fridolin*. Tous ces divers morceaux ont été très-applaudis ; ils étaient confiés d'ailleurs à des artistes d'un talent éprouvé.

— Le concert de Mlle Magner à la salle H. Herz a tenu tout ce qu'il promettait. Salle comble, succès complet pour la voix chaude et sympathique de Mlle Marie Magner dans plusieurs mélodies de Gounod et la chanson du tigre de *Paul et Virginie*. Mme Bernard-Magner s'est fait entendre avec un bonheur égal dans de petites pièces pour piano de Schumann et la sérénade de *Don Pasquale* transcrite par Thalberg. Le concert en *ut mineur* de Beethoven à deux pianos a ouvert la séance, dont la seconde pièce de résistance était un trio de M. Charles Magner salué par les applaudissements de la salle entière. Ce morceau a été parfaitement exécuté par Mlle Magner, MM. Hammer et Hekking, deux virtuoses dont la réputation n'est plus à faire.

— Les jeunes virtuoses violonistes, Laure et Mathilde Herman, de retour d'Allemagne, se font entendre actuellement dans les villes du nord de la France. Après avoir obtenu à Lille un succès dont nous trouvons les échos dans *le Propagateur*, elles ont été appelées à Arras par la Société des orphéonistes, qui les avait conviées à prendre part à un beau concert, dont nos jeunes violonistes ont naturellement emporté les succès du virtuosisme.

— Un intéressant concert a été donné lundi dernier, dans les salons de la maison Pleyel, par un jeune baryton, M. Henry Bonjean, qui s'est fait entendre dans des morceaux de style et de caractère très-variés. M. Bonjean, qui a récolté les applaudissements qu'il méritait dans le grand air du *Pardon de Ploërmel*, dans l'*Alleluia d'amour*, de Faure, était secondé par Mlle Jeanne Nadaud, dont on a beaucoup apprécié la voix fraîche et la bonne diction. M. Charles Dancla lui prêtait également le concours de son talent, ainsi que M. O'Kelly. Mme Laurent a dit des poésies de Lamartine et de Victor Hugo.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, 9 mars, relâche à la *Société des concerts*. Les dimanches 16 et 23, deux séances exceptionnelles, dans lesquelles on entendra la célèbre symphonie avec chœurs de Beethoven et Mlle Marianne Viardot.

— Au *Concert populaire :* 1° *Jupiter*, symphonie de Mozart; 2° ouverture dramatique de Ch. Dancla, 3° quintette en *ut* mineur de Spohr, interprété par MM. Diémer, Taffanel Grisez, Garrigue et Espaignet; 4° air de ballet de Massenet ; 5° rondino de Beethoven interprété par MM. Gillet, Boulard, Turban, Grisez, Garrigue, Dupont, Espaignet et Villaufret; 6° ouverture du *Tannhœuser*. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet :* 1° Symphonie *la Réformation* de Mendelssohn, 2° *la Tempête*, poëme symphonique de Tschaïkowsky (première audition); 3° larghetto du quintette en *la* de Mozart; 4° fragment du *Feu*, opéra inédit d'Ernest Guiraud, 5° fragment du septuor de Beethoven, 6° ballet d'*Étienne Marcel* de Saint-Saëns. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Aujourd'hui, dimanche, matinée bouffe et musicale donnée salle Erard, par M. Edmond Lhuillier, avec les meilleurs interprètes de ses chansons et scènes comiques.

— Lundi, 10 mars. — Concert de Mme Montigny-Rémany ajourné pour cause d'indisposition de l'éminente pianiste. Un avis fera connaître la nouvelle date de cette séance avec orchestre.

— Lundi 10 mars, salle Henri Herz, concert de Mme Pauline Boutin avec le concours de Mme Blouet Bastin, de Mme Pradieri, de M. Ernest Maubant et de l'organiste Alexandre Guilmant. Dans ce concert on entendra pour la première fois la charmante petite fille de Mme Boutin, Mlle Jeanne Boutin qui nous promet une jeune virtuose violoniste.

— Mardi 11 mars et mardi 25 mars, salle Pleyel Wolff, deux intéressantes séances de musique de chambre données par M. et Mme Viguier.

— Mardi, 11 mars, salle Erard, concert avec orchestre de Mlle Poitevin, qui fera entendre le concerto en *mi bémol* de Beethoven, le concerto de Schumann, la troisième sonate de Rubinstein avec le violoniste Léon Renier et deux petites pièces de Chopin et de J.-S. Bach.

— Mercredi, 12 mars, salle Pleyel, troisième séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort, Rabaud, avec le concours de l'excellente pianiste Mme Rabaud-Dorus. Un des attraits de cette séance sera l'audition de l'*ottetto*, de Mendelssohn, œuvre si rarement exécutée à Paris.

— Mercredi 12 mars, salle Erard, concert du harpiste Alphonse Hasselmans, l'émule de Félix Godefroid. Au programme nous remarquons une curiosité : c'est un concerto pour flûte et harpe composé par Mozart, à Paris. (Voir à ce sujet la biographie de Mozart, publiée dans *le Ménestrel* par notre collaborateur Victor Wilder). Ce morceau sera interprété pour la première fois à Paris par MM. Taffanel et Hasselmans.

— Jeudi soir, 13 mars, salle Pleyel, 6e séance de *l'Art moderne*, donnée par la *Société Sainte-Cécile* fondée par Mlle Marie Tayau, séance consacrée aux œuvres de M. Victor Dolmetsch. Interprètes : Mme Brunet-Lafleur, MM. Valdec, Grisez, Coenen et les artistes du quatuor moderne : Mlle Tayau, MM. Prost, Bouvet et Arnouts.

— Mardi 18 mars, salle Valentino, festival annuel au bénéfice du chef d'orchestre Deransart.

— Mercredi 19 mars salle Erard, concert des sœurs Waldteufel, avec le concours de MM. Hermann-Léon, Montardon, Meillet, de Féraudy et Louis Soumis.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Le maître de chapelle, J. Audan, professeur au collége de Vaugirard, vient d'ouvrir chez lui, 17, rue Brochand, un cour de musique d'ensemble (chant), français et italien, et un cours de solfége (degré supérieur). Le premier aura pour but de se familiariser avec les auteurs, anciens et modernes et de se former un répertoire choisi de duos, trios, quatuors, chœurs, etc., d'après les traditions des grands maîtres. Dans le second on y enseignera la théorie complète de la musique ; plus un aperçu des principes de l'harmonie. Tous les mois, les élèves seront conviés à une soirée ou à une matinée dans laquelle ils se feront entendre. Des artistes distingués prendront part à ces réunions.

— Vient de paraître, chez les éditeurs Girod, la scène lyrique *l'Enlèvement de Proserpine*, soli et chœur, poésie de Paul Collin, musique de Th. Dubois. Partition in-8°, net, 5 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2511 — 45e ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Mars 1879.
(Les Bureaux; 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PREMIER PAPILLON

chanson de BÉRANGER, mise en musique par GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement : *la Colombe*, sonnet de JOSÉPHIN SOULARY, mis en musique par J. DUPRATO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la nouvelle polka de JOHANN STRAUSS : *Le point sur l'I*. — Suivra immédiatement : *dans l'Espace*, galop de FRANZ HITZ.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

LÉONORE-FIDELIO

(*Suite*)

Avant d'annoncer l'opéra nouveau, un dissentiment assez vif s'était élevé entre Beethoven et l'administration du théâtre *an der Wien*, à propos du titre qu'il convenait de donner à son œuvre.

On ne sait trop pour quelles raisons, peut-être était-ce par un pieux souvenir de l'affection qui l'avait uni jadis à Eléonore von Breuning, devenue la femme de son ami Wegeler, Beethoven tenait absolument à donner à son premier ouvrage dramatique le nom de l'amie dévouée de sa jeunesse.

De son côté, le baron Braun, directeur de théâtre, prétendait baptiser l'opéra du nom de *Fidelio*. La raison qu'il en donnait semblait assez plausible. Indépendamment de l'opéra de Gaveaux, *Léonore ou l'Amour conjugal*, il existait une autre partition écrite sur le même texte, traduit en italien : *Leonore, ossia l'amor conjugale*, du maëstro Paer, dont le style facile et mélodieux était alors très en faveur chez les dilettantes viennois. Or, le baron Braun trouvait que c'était déjà bien assez d'avoir dépouillé Paer de son texte, sans lui prendre encore son titre.

Quoi qu'il en soit, la discussion se termina naturellement par le triomphe du baron Braun, qui fit annoncer la pièce sous le nom de *Fidelio*, qu'elle a conservé depuis, malgré des tentatives réitérées de Beethoven pour le modifier.

Thayer a retrouvé la première affiche, que nous traduisons ici, à titre de pièce curieuse :

THÉATRE IMPÉRIAL ET ROYAL AN DER WIEN

OPÉRA NOUVEAU

Aujourd'hui mercredi 20 novembre 1805, au théâtre impérial et royal *an der Wien* sera donné pour la première fois :

FIDELIO

OU

L'AMOUR CONJUGAL

Opéra en trois actes, traduit librement d'après le texte français par JOSEPH SONNLEITHNER

la musique est de LOUIS VAN BEETHOVEN

PERSONNAGES :

Don Fernando, ministre	M. WEINKOPF.
Don Pizarro, gouverneur d'une prison d'Etat	M. MEIER.
Florestan, prisonnier	M. DEMMER.
Léonore, sa femme sous le nom de Fidelio	Mlle MILDER.
Rocco, geôlier en chef	M. ROTHE.
Marceline, sa fille	Mlle MULLER.
Jaquino, porte-clefs	M. CACHÉ.
Un chef de gardes	M. MEISTER.

Prisonniers, Gardes, Peuple.

L'action se passe dans une prison d'État espagnole à quelques lieues de Séville.

On peut se procurer la pièce ou contrôle pour 15 kreutzers.

PRIX DES PLACES.

	fl. kr.		fl. kr.
Grande loge	10 —	Premier parterre et première galerie, places réservées	— 56
Petite loge	4 30	Deuxième galerie	— 30
Premier parterre / Première galerie	— 42	Deuxième gal. pl. réservées	— 42

Deuxième parterre et troisième galerie . . . 24 kreutzers.
Quatrième galerie . . . 12 —

Les loges et les places réservées peuvent être retirées chez le caissier du théâtre.

On commencera à 6 heures 1/2.

Fidelio fut donné trois jours consécutifs, le 20, le 21 et le 22 novembre, puis disparut de l'affiche jusqu'à l'année suivante. Le succès avait été des plus médiocres. On en jugera par les extraits suivants des journaux de l'époque.

Citons d'abord ce qu'en dit le journal de Kotzebue : *Der Freimuthige*, dans son numéro du 26 décembre 1805.

« Dans ces derniers temps on a donné au théâtre peu d'ouvrages qui méritent l'attention. Un nouvel opéra de Beethoven : *Fidelio ou l'Amour conjugal* n'a pas réussi. Il a été donné un très petit nombre de fois et devant une salle presque déserte. Du reste, la musique est bien au-dessous de ce que les amateurs et connaisseurs pouvaient espérer. La mélodie est tourmentée et n'a pas cette expression passionnée, ce charme frappant et irrésistible qui nous saisit dans les ouvrages de Mozart et de Cherubini. Si la partition renferme quelques jolies pages, c'est loin d'être une œuvre, je ne dis pas parfaite mais simplement bien venue. »

C'est à peu près le même son de cloche que celui de la *Gazette du monde élégant* : « La musique de *Fidelio* est sans effet et pleine de répétitions fastidieuses. Elle n'est guère faite pour donner une grande idée du talent de Beethoven pour les compositions vocales. »

Chose pénible, dans cet éclatant déni de justice, la presse spéciale, tenue à plus de réserve et de perspicacité, n'en montre guère davantage. Écoutez plutôt la *Gazette générale de la musique:*

« Ce qu'on a donné de plus remarquable en fait de musique, dans le courant du mois passé, c'est l'opéra de Beethoven : *Fidelio ou l'Amour conjugal*, dont on parlait depuis longtemps. L'ouvrage a été donné pour la première fois le 20 novembre et [a été reçu très-froidement. Parlons-en avec quelques détails.

« Ceux qui ont suivi le développement du talent de Beethoven avec attention, avaient fondé sur cet ouvrage des espérances qu'il est loin d'avoir réalisées. Beethoven s'est plu tant de fois à sacrifier le beau au désir de faire du neuf et de l'extraordinaire, qu'on pouvait au moins s'attendre à trouver dans son premier ouvrage dramatique, une certaine originalité. Or, c'est précisément cette qualité qu'on y rencontre le moins.

» Sa partition, lorsqu'on la juge froidement et sans parti pris, ne se distingue ni par l'invention, ni par le style. L'ouverture se compose d'un *adagio* mortellement long, qui passe par toutes les tonalités et d'un *allegro* en *ut majeur*, qui n'est pas plus séduisant que le reste et qui ne pourrait soutenir la comparaison avec les autres .compositions instrumentales de Beethoven, fût-ce même l'ouverture de *Prométhée*. Les morceaux de chant ne sont jamais bâtis sur une idée neuve ; ils sont, en général, d'une longueur démesurée, (le texte y est répété d'une manière fastidieuse) et n'ont la plupart du temps aucun caractère. Il suffit de citer comme exemple le duo du troisième acte, après la scène de la reconnaissance, dont l'accompagnement rapide des violons, tenu dans les cordes élevées de l'instrument, exprime plutôt une joie sauvage que le sentiment calme et paisible qui conviendrait à la situation. Un morceau beaucoup mieux venu c'est le quatuor, en forme de canon, du premier acte et un air passionné en *fa majeur*, sous la mélodie duquel trois cors obligés et un basson dessinent un accompagnement agréable, quoiqu'un peu surchargé par moments. Les chœurs sont sans aucun effet ; l'un d'eux, entre autres, qui exprime la joie des prisonniers venant librement respirer l'air, est complétement manqué. »

Qu'en dites-vous, modernes aristarques, et comprendrez-vous enfin le danger des jugements précipités ? Ah, si les dieux se vengeaient encore de nos jours comme aux temps antiques, quelle belle paire d'oreilles l'Apollon de *Fidelio* eût fait pousser sur le crâne vide de tous ces Midas !

Pour nous consoler de la sottise des censeurs d'alors, transcrivons ici, malgré son étendue, la glose de Berlioz, sur l'immortel chef-d'œuvre de Beethoven. C'est un des bons morceaux de critique de l'auteur de *la Damnation de Faust :*

Ce qui nuit à la musique de *Fidelio* auprès du public parisien, c'est la chasteté de sa mélodie, le mépris souverain de l'auteur pour l'effet sonore quand il n'est pas motivé, pour les terminaisons banales, pour les périodes prévues ; c'est la sobriété opulente de son instrumentation, la hardiesse, de son harmonie ; c'est surtout, j'ose le dire, la profondeur même de son sentiment de l'expression. Il faut tout écouter dans cette musique complexe ; il faut tout entendre pour pouvoir comprendre. Les parties de l'orchestre, les principales dans certains cas, les plus obscures dans d'autres, contiennent quelquefois l'accent expressif, le cri de passion, l'idée, enfin, que l'auteur n'a pas pu donner à la partie vocale ; ce qui ne veut point dire que cette partie ne soit pas restée prédominante, ainsi que le prétendent les éternels rabâcheurs du reproche adressé par Grétry à Mozart : « Il a mis le piédestal sur la scène et la statue dans l'orchestre, » reproche fait auparavant à Gluck, et plus tard à Weber, à Spontini, à Beethoven, et qui sera toujours fait à quiconque s'abstiendra d'écrire des platitudes pour la voix et donnera à l'orchestre un rôle intéressant, quelle que soit sa savante réserve. Il est vrai que les gens si prompts à blâmer chez les vrais maîtres la prétendue prédominance des instruments sur la voix ne font pas grand cas de cette réserve, et nous voyons tous les jours, depuis dix ans surtout, l'orchestre transformé en bande militaire, en atelier de forgeron, en boutique de chaudronnier, sans que la critique s'indigne, sans qu'elle fasse même à ces énormités la moindre attention. De sorte qu'à tout prendre, si l'orchestre est bruyant, violent, brutal, plat, révoltant, exterminateur des voix et de la mélodie, la critique ne dit rien ; s'il est fin, délicat, intelligent, s'il attire parfois sur lui l'attention par sa vivacité, sa grâce ou son éloquence, et s'il reste néanmoins dans le rôle que les exigences dramatiques et musicales lui assignent, il est censuré. On pardonne aisément à l'orchestre de ne rien dire, ou, s'il parle, de ne dire que des sottises ou des grossièretés......

Les seize morceaux du *Fidelio* de Beethoven ont presque tous une belle et noble physionomie. Mais ils sont beaux de diverses façons, et c'est précisément ce qui me paraît constituer leur mérite principal. Le premier duo entre Marceline et son fiancé se distingue des autres par son style familier, gai, d'une piquante simplicité ; le caractère des deux personnages s'y décèle tout d'abord. L'air en *ut* mineur de la jeune fille semble se rapprocher par sa forme mélodique du style des meilleures pages de Mozart ; l'orchestre, cependant, y est traité avec un soin plus minutieux que ne fut jamais celui de l'illustre devancier de Beethoven.

Un quatuor d'une mélodie exquise succède à ce joli morceau. Il est traité en canon à l'octave, chacune des voix entrant à son tour pour dire le thème, de manière à produire d'abord un solo, accompagné par un petit orchestre de violoncelles, d'altos et de clarinettes, puis un duo, un trio, et enfin un quatuor complet. Rossini écrivit une foule de choses ravissantes dans cette forme ; tel est le canon de *Moïse : Mi manca la voce.* Mais le canon de *Fidelio* est un *andante*, non suivi de l'*allegro* de rigueur, avec cabalette et coda bruyante. Et le public, tout charmé qu'il soit par sa gracieuse *andante*, reste surpris, demeure stupide de ne pas voir arriver son *allegro* final, sa cadence, son coup de fouet. Au fait, pourquoi ne pas lui donner le coup de fouet ?...

On peut comparer les couplets de Rocko sur la puissance de l'or, écrits par Gaveaux, dans sa partition française, à ceux de la partition allemande de Beethoven. C'est peut-être, de tous les morceaux de *la Léonore* de Gaveaux, celui qui supporte le mieux une telle comparaison. La chanson de Beethoven charme par sa rondeur joviale, dont une modulation et un changement de mesure, survenant brusquement dans le milieu, altèrent un peu la rigoureuse simplicité ; mais celle de Gaveaux, d'un style moins relevé, n'en est pas moins intéressante par sa franchise mélodique, l'excellente diction des paroles et une orchestration piquante.

Au trio suivant, Beethoven commence à employer la grande forme, les vastes développements, l'instrumentation plus riche, plus agitée ; on sent qu'on entre dans le drame ; la passion se décèle par de lointains éclairs.

Puis vient une marche dont la mélodie et les modulations sont des plus heureuses, bien que la couleur générale en paraisse triste, comme peut l'être, du reste, une marche de soldats gardiens d'une prison. Les deux premières notes du thème, frappées sourdement par les timbales et un *pizzicato* des basses, contribuent tout d'abord à l'assombrir. Ni cette marche ni le trio, qui la précède, n'ont de pendant dans l'opéra de Gaveaux. Il en est de même de beaucoup d'autres morceaux contenus dans la riche partition de Beethoven.

L'air de Pizarre est de ce nombre. Il n'obtient pas à Paris un seul applaudissement ; nous demandons néanmoins la permission de le traiter de chef-d'œuvre. Dans ce morceau terrible, la joie féroce d'un scélérat prêt à satisfaire sa vengeance est peinte avec la plus effrayante vérité. Beethoven, dans son opéra, a parfaitement observé le précepte de Gluck qui recommande de n'employer les instruments *qu'en raison du degré d'intérêt et de passion.* Ici, pour la première fois, tout l'orchestre se déchaîne ; il débute avec fracas par l'accord de neuvième mineure de *ré mineur ;* tout frémit, tout s'agite, crie et frappe ; la partie vocale n'est, il est vrai, qu'une déclamation notée, mais quelle déclamation ! et combien son accent, toujours vrai, acquiert de sauvage intensité quand, après avoir établi le mode majeur, l'auteur fait intervenir le chœur des gardes de Pizarre, dont les voix, murmurantes d'abord, accompagnent la sienne et éclatent enfin avec force à la conclusion ! C'est admirable.......

(A suivre) VICTOR WILDER.

SEMAINE THÉATRALE

Loin de se simplifier, la question de l'Opéra semble se compliquer; chaque jour amène une nouvelle combinaison. Il est vrai que M. Say, ministre des finances, s'étant formellement prononcé contre toute augmentation de subvention et contre tout système de régie par l'État, il a fallu chercher ailleurs les ressources financières indispensables à la réalisation de certains programmes. Bref, bien des groupes s'agitent en ce moment en vue de la direction de l'Opéra, et les prétendants, il faut le reconnaître, ne se font guère la courte échelle, au contraire. Aussi, le Ministre des Beaux-Arts est-il fort embarrassé. C'est à l'Opéra-Comique, sur la scène Favart, qu'il faut aller chercher

LA COURTE ÉCHELLE

non pas en politique ni en administration théâtrale, mais en amour, et encore les deux héros de M. de la Rounat ne se servent-ils qu'à leur insu. Voici, du reste, en quelques mots, la légère trame sur laquelle M. Edmond Membrée a dû écrire la musique de sa nouvelle partition.

***

L'action se passe sous Louis XIII, l'époque qui a été la plus exploitée par les auteurs dramatiques, comme étant celle qui prête le plus aux belles aventures amoureuses et aux beaux coups d'épée. C'est une charmante nouvelle, *M. le vicomte de Chamilly*, tirée d'un recueil intéressant, *la Comédie de l'Amour*, qui a servi de thème à M. de la Rounat.

Disons vite qu'il ne s'est emprunté qu'à lui-même; car il est à la fois l'auteur du volume et du libretto.

— Qu'as-tu avec tes airs de tristesse? a dit un jour le joyeux vicomte de Chamilly à son ami Henri de Chavanne.

— J'aime, et l'on va marier ma chère Diane à un rival.

— Niais et triple sot! enlève-la... N'est-ce pas votre avis, monsieur de Beaumont (vieux gentilhomme qui a fait parler de lui dans sa jeunesse).

— Certes, de mon temps on n'agissait pas autrement. Je prête mon carosse pour l'enlèvement.

— Et moi je te ferai la courte échelle pour atteindre au balcon de ta belle, ajouta le bouillant Chamilly.

Ce qui fut dit, fut fait.

Or il se trouve que M. de Beaumont est précisément le tuteur de l'enlevée (un Rigoletto mélangé de Bartholo) et que Chamilly était celui auquel on destinait l'intéressante Diane.

Après quelques grognements et fureurs des parties bafouées, après un léger duel et un gros héritage, tout finit par le bonheur des amoureux, comme dans tout bon poëme de l'ancien temps.

Nous nous en voudrions de ne pas signaler le personnage épisodique du veilleur de nuit, chargé de la tranquillité des rues, et qui, détroussé par des voleurs, bousculé dans des bagarres inimaginables, n'en continue pas moins à psalmodier son chant habituel : « Tout est tranquille, Parisiens, dormez! » C'est de la bonne comédie. Il y en a encore dans certaines scènes, avec certain juif saisi sur le vif.

***

Il y avait évidemment là texte à une jolie comédie, sans musique, ou à une amusante opérette, genre Lecocq — quitte à exagérer toutes les situations comiques du librettiste.

Mais les auteurs de *la Courte Échelle* ont voulu nous donner un spécimen de comédie lyrique — afin de prouver que la scène Favart peut et doit se placer entre l'opéra de genre à récit, et l'excentrique opérette du jour.

Eh bien, la preuve est-elle faite d'une manière victorieuse? Nous n'oserions en répondre.

La vérité est que le public demande la comédie au hTéâtre-Français et l'opérette à la Renaissance ou au Folies-Dramatiques.

Ce qu'il faut à l'opéra-comique, c'est un genre mixte, qui ne soit ni le grand opéra, ni la comédie, ni l'opérette. Peu importe le plus ou moins de texte parlé, pourvu que la musique intéresse et qu'elle soit bien amenée. Des situations lyriques avant tout, — tel est le secret des vrais succès sur la scène Favart.

Si un simple scenario d'opéra et d'opéra-comique n'indique pas au musicien d'intéressantes situations musicales, il doit s'abstenir d'écrire sa partition ou la réduire aux plus simples proportions.

C'est ce que n'a pas fait M. Edmond Membrée, musicien très-épris de son art; il a écrit avec le plus grand soin trois actes très-fournis de musique, ainsi qu'on en peut juger par le copieux programme que voici :

PREMIER ACTE. — *Le Cabaret de Regnard.*

Ouverture.
1. Quintette. « Ah! la maudite aventure. » MM. Bertin et Queulain. Mmes Chevrier, Dupuis et Decroix.
2. Duo et Romance. « Eh! quoi! vous me quittez. » M. Bertin. Mlle Chevrier.
3. Terzetto (brunette). « Amour, charmant vainqueur. » M. Bertin, Mmes Chevrier et Dupuis.
4. Chœur. « A table! à table! ».
5. Duo bouffe. « Vous me facilitez une excellente affaire ». MM. Caisso et Queulain.
6. Récitatif et Duo. « Et maintenant je pars, adieu! » MM. Morlet et Bertin.
7. Chanson de table. « Faire bonne chère. » M. Maris.
8. Final. — Quintette et chœur. « C'en est fait! il le faut! » MM. Morlet, Bertin, Maris, Legrand et Collin.

DEUXIÈME ACTE. — *La courte Echelle.*

Entr'acte avec Chœur.
9. Chanson en trio et chœur lointain. « Trébuchet mignon. » MM. Caisso, Barnolt et Teste.
10. Romance. « C'en est fait, mes chères amours. » Mlle Chevrier.
11. Sérénade. « L'heure sonne et m'appelle ». M. Bertin.
12. Duo. « Quand du devoir bravant toutes les lois. » M. Bertin, Mlle Chevrier.
13. Final. « Place! au large! ». MM. Morlet, Maris, Bacquié, Bernard, Legrand, Collin et le Chœur.

TROISIÈME ACTE. — *Le Duel.*

14. Duo bouffe. « Je ne suis par d'humeur à rire. » MM. Morlet et Caisso.
15. Trio. « Celui qui de tromper. » MM. Morlet, Bertin et Maris.
16. Arioso. « Hélas! il va mourir. » Mlle Chevrier.
17. Final. — Scène et chœur.

En tout dix-huit morceaux, ouverture comprise, et elle n'est pas de courte échelle. On peut même dire qu'elle donne immédiatement la mesure des longs développements de certains morceaux, développements que l'on s'est résigné à émonder dès la seconde représentation.

Et puis, il faut le dire, parce que cela est, la muse de l'auteur de la belle et si caractéristique scène de *Page, écuyer, capitaine*, est bien plus celle de l'opéra que de l'Opéra-Comique, témoin son opéra de *l'Esclave*. Ce n'est pas que M. Edmond Membrée n'ait point à son heure la fibre bouffe, mais sa lyre accuse trop d'élévation pour les riens de la comédie, surtout à une époque où le vrai style comique a disparu sous la charge.

Donc, ses duos bouffes traités à la Monsigny n'ont pas produit l'effet qu'on en attendait. Ce que l'on a particulièrement applaudi et redemandé même, c'est la sérénade du deuxième acte très-agréablement chantée par le ténor Bertin. Cette sérénade est quelque peu parente de celle de Gounod, sans cesser pourtant d'être de Membrée. C'est fin, délicat et ciselé à ravir.

On a aussi beaucoup goûté le terzetto en forme de brunette :

Amour, charmant vainqueur.

et la chanson de table d'un tour si archaïque chantée par M. Maris au premier acte.

Dans le second acte, indépendamment de la sérénade déjà citée, signalons la plaintive romance de Diane et la dernière moitié du duo.

Quand du devoir, bravant toutes les lois.

Il y a là des phrases de chant qui témoignent de la mélodieuse inspiration de l'auteur du remarquable volume de *Lieder* auquel nos concerts empruntent si souvent les meilleurs morceaux de leur répertoire.

Bien d'autres morceaux de *la Courte Échelle* ont été remarqués au passage, malgré leur trop grand développement, étant donné le sujet d'une comédie à mettre en musique. L'orchestration, très-soignée et très-artistique de M. Membrée, n'a pas paru non plus assez simple, assez alerte en la circonstance.

Les chœurs ne font que traverser la scène dans *la Courte Échelle*, mais leur rôle épisodique est réussi. Bref, la partition de M. Ed.

Membrée appelle la lecture et de nouvelles auditions pour être jugée en dernier ressort.

L'interprétation en a été généralement bonne, bien que personne ne s'y soit élevé hors pair. M. Vaillard, que les représentations de *Roméo* ont mis en lumière, a très-bien dirigé l'exécution. Aussitôt *la Courte Échelle* escaladée, M. Carvalho a fait descendre en scène les interprètes de *la Flûte enchantée*. Encore une ou deux représentations au grand Opéra, et Mme Carvalho sera libre et pourra se remettre en pleine possession du rôle de Pamina à l'Opéra-Comique. Les représentations de *la Flûte enchantée* seront l'événement de la fin de saison 1878-79.

H. Moreno.

Une grosse nouvelle donnée par M. Emile Mendel, de *Paris-Journal*, nouvelle que nous reproduisons sous toutes réserves : « Le Conseil municipal de Paris serait dans l'intention d'allouer une subvention à notre Opéra, à la condition expresse que plusieurs représentations populaires seraient données chaque mois. La Ville ne payerait pas en argent, mais donnerait gratuitement l'eau, le gaz, la garde, les pompiers, et ferait la remise de l'impôt dit du balayage, soit en réalité une subvention équivalant à plus de

Quatre cent mille francs !

« Nous applaudissons à cette idée, qni trancherait la question de l'Opéra. »

Autre nouvelle, officielle celle-ci :

Le ténor Talazac, si remarqué et si remarquable dans *Roméo*, vient de signer un nouvel engagement avec M. Carvalho à de brillantes conditions, ainsi que le directeur-artiste l'avait précédemment fait pour Mlle Bilbault-Vauchelet.

Gilles de Bretagne a succédé aux *Amants de Vérone* à la Gaité. Le baryton Dufriche s'y est distingué. — La Renaissance vient de s'annexer *les Rendez-vous Bourgeois*. Encore un pas vers l'ancien Opéra-Comique.

L'affiche des Nouveautés annonçait pour hier soir, samedi, la première représentation de la *Fatinitza* du maëstro Suppé, sur la pièce nouvelle de MM. Delacour et Victor Wilder.

FESTIVAL BERLIOZ A L'HIPPODROME

Beethoven spento, non c'era che Berlioz potesse farlo revivere; Beethoven mort, il n'y avait que Berlioz qui pût le faire revivre; voilà ce que Paganini écrivait en 1838 à Berlioz, en lui envoyant ces vingt mille francs qui ont fait tant de bruit alors et depuis. Ils arrivaient à propos, car Berlioz qui, pendant toute sa longue carrière, n'a jamais pu arriver à la fortune, était en ce moment fort embarrassé pour faire face aux frais de deux séances qu'il venait de donner dans la salle du Conservatoire et pour payer les instrumentistes et les choristes, ce qu'il a toujours fait avec la plus grande exactitude. Quand on félicitait le célèbre violoniste sur sa munificence princière envers le jeune compositeur, il disait : J'ai fait tout cela avant tout pour Berlioz à qui j'ai été heureux de pouvoir rendre service, mais je l'ai fait aussi pour moi, car, dans quelque temps, on dira : Paganini est le premier qui ait su reconnaître un homme de génie. En écrivant et en parlant ainsi, Paganini n'a fait que devancer de quarante ans le jugement que la postérité qui, pour Berlioz, a commencé en 1869, ne devait pas tarder à porter sur son compte. Aujourd'hui, les œuvres de Berlioz, à peu près délaissées pendant sa vie, ont reconquis la faveur publique et figurent au répertoire de nos grandes sociétés de concerts : le Conservatoire, *les Concerts populaires*, l'Association artistique du Châtelet, et enfin, le festival donné en son honneur, le samedi soir 8 mars dans l'immense salle de l'Hippodrome, l'effet produit par un choix de ses plus belles œuvres, les applaudissements et les acclamations enthousiastes qui les ont accueillies, sont un nouveau et éclatant témoignage, qui, s'il en était besoin encore, consacrerait définitivement la mémoire de notre grand symphoniste français.

C'est à M. Ernest Reyer qu'avait été confiée la mission d'organiser et de diriger ce festival. M. Ernest Reyer a été un des plus chauds admirateurs de Berlioz. Il était auprès de lui à ses derniers moments, il est devenu son continuateur comme feuilletoniste musical du *Journal des Débats* et a fini par entrer comme lui à l'Institut où il occupe la place laissée vacante par Félicien David, encore un admirateur et un ami d'Hector Berlioz; personne donc n'était plus que M. Reyer apte à pénétrer, à s'assimiler et à faire dignement interpréter la pensée du maître.

M. Reyer a en outre, comme compositeur, une valeur qu'attestent ses deux succès de *Maître Wofram* et de *la Statue*; il en comptera sans doute bientôt un troisième, bien autrement important, avec son *Sigurd* dont, sur la demande qui lui a été faite, il a dû consentir à nous faire entendre deux morceaux. L'ouverture bien connue et souvent exécutée dans les concerts a été applaudie à l'Hippodrome aussi chaleureusement qu'au Conservatoire, au Cirque d'hiver et au Châtelet. Le chœur du troisième acte du même opéra était une première audition qui a pleinement réussi. Il y a de la verve et de l'éclat dans ce morceau où, sur les chants des masses chorales se détachent par moments de pompeuses fanfares de trompettes en *mi* bémol.

Les noms de deux anciens et illustres maîtres brillaient aussi sur le programme. On sait la profonde vénération que Berlioz professait pour Gluck et Spontini; aussi, lorsque, à la clôture de l'Exposition de l'industrie de 1844, il donna dans la grande salle des machines, mise à sa disposition par le gouvernement, un festival pour lequel il avait réuni un personnel de plus de mille musiciens, instrumentistes et choristes, voulut-il y faire exécuter, entre autres grandes œuvres, l'ouverture de *la Vestale* et la scène d'*Armide* qui renferme les deux chœurs : *Voici la charmante retraite*, et *Jamais dans ces beaux lieux*. C'est là sans doute la raison pour laquelle ces deux morceaux ont trouvé place dans le festival Berlioz. Ils ont du reste tous deux, parfaitement rendus sous l'habile direction de M. Vizentini, produit une grande sensation, surtout le fragment d'*Armide*, dont la délicieuse petite gavotte en *fa* a fait un plaisir indicible.

C'est le héros de la fête qui a fourni tout le reste du programme. Une seule des compositions de Berlioz, la marche et chœur de *la Prise de Troie*, était nouvelle pour le public : elle a beaucoup de solennité et de grandeur. Tous les autres, le fragment symphonique, tristesse de Roméo et fête des *Capulets* de *Roméo et Juliette*, le grand chœur du serment de réconciliation des Capulets et des Montaigus qui termine cette symphonie-dramatique, le septuor des *Troyens*, le chœur des soldats et des étudiants de *la Damnation de Faust*, tous ces morceaux, disons-nous, sont trop connus, trop universellement appréciés à leur si haute valeur pour qu'il soit besoin d'en faire ici de nouveau l'éloge. Bornons-nous à répéter ce que nous avons dit en commençant, qu'ils ont produit un immense effet, qu'ils ont été applaudis et acclamés avec enthousiasme, et ajoutons que les deux qui s'y prêtaient le plus par leur dimension, le septuor des *Troyens* et le double chœur de *la Damnation de Faust*, ont été bissés par la salle entière.

La soirée a été magnifiquement clôturée par le final de la symphonie *en l'honneur des Victimes de Juillet*, composition beaucoup moins connue que les autres parce que, étant écrite pour musique militaire et pour un très-grand nombre d'exécutants, on n'a eu que de très-rares occasions de l'entendre. Berlioz la composa en 1840 sur la commande de M. de Rémusat, alors ministre de l'intérieur, et elle fut excutée la même année, en plein air, à la cérémonie qui eut lieu pour la translation des cendres des victimes de Juillet sous la colonne de la place de la Bastille. Elle y fit certainement beaucoup d'effet, mais, comme le dit Berlioz dans ses *Mémoires*, son véritable et très-grand succès fut à la salle des concerts de la rue Vivienne, d'abord à la répétition générale, à laquelle toute la presse avait été conviée, puis dans quatre exécutions que le propriétaire de cet établissement obtint de l'auteur la permission d'en donner.

Elle se compose de trois parties, *la Marche funèbre, l'Oraison funèbre, Solo de trombone* et l'apothéose. Ce n'est que postérieurement que Berlioz eut l'idée d'y adjoindre un orchestre ordinaire à l'orchestre militaire et un chœur au dernier morceau. C'est sous cette forme définitive qu'elle a été exécutée et qu'elle a produit un si puissant effet. D'une allure si fière et si noble, le motif de l'apothéose a un élan et une force d'entraînement irrésistibles, bien fait pour éveiller dans l'âme le sentiment du plus pur et du plus ardent patriotisme.

A. Morel.



Voici les termes du programme adopté par le conseil municipal pour son grand prix annuel de composition musicale.

Article premier. — Un concours est ouvert par la ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une symphonie avec soli et chœurs.

Art. 2. — Le choix du sujet est laissé à chacun des concurrents. Le compositeur reste donc entièrement libre, soit de se tracer lui-même son programme, soit de s'adjoindre la collaboration d'un poëte ou de s'inspirer d'œuvres littéraires déjà connues; mais il devra se préoccuper de choisir un sujet qui, en se prêtant aux développements les plus complets de son art, s'adresse en même temps aux sentiments de l'ordre le plus élevé.

Art. 3. — Sont exclues du concours les œuvres composées pour le théâtre et celles présentant un caractère religieux. Sont également exclues les œuvres musicales déjà exécutées ou publiées.

Art. 4. — La durée du concours est fixée à une année. Les manuscrits devront être déposés au palais du Luxembourg, bureau des beaux-arts, le 31 décembre 1879, à quatre heures du soir, au plus tard.

La partition devra être complétement instrumentée, et une réduction sera placée au bas des pages de la partition à grand orchestre.

Art. 5. — Chacun de ces manuscrits devra porter une épigraphe reproduite sur une enveloppe fermée qui contiendra le nom et l'adresse du compositeur, et qui ne sera ouverte qu'après le jugement.

Art. 6. — L'auteur de l'œuvre, qui aura été classée en première ligne par le jury spécialement institué pour juger le concours, recevra un prix de 10,000 francs.

Art. 7. — L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée par les soins de la ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet, et dans un délai de six mois, à partir du jour où le jury aura rendu son verdict.

Aucune publication partielle ou totale de l'œuvre couronnée ne pourra avoir lieu avant cette exécution.

Art. 8. — Le jury sera composé de vingt membres nommés, huit par les concurrents eux-mêmes par voie d'élection, huit par le conseil municipal, dix jours après, et quatre par le préfet.

Le jury sera présidé par le préfet de la Seine, qui désignera le vice-président et le secrétaire, lequel pourra être pris en dehors du jury, mais avec voix consultative seulement.

Art. 9. — L'élection des jurés à nommer par les concurrents aura lieu au jour indiqué par le préfet, dans la huitaine qui suivra la clôture du concours, sous la présidence du préfet ou de son délégué.

L'élection aura lieu, au premier tour de scrutin, à la majorité absolue des membres présents, et à la majorité relative au second tour. En cas d'égalité de suffrages, le plus âgé sera proclamé.

Ajoutons à ces détails que l'oratorio n'est pas exclu du programme de la ville de Paris, surtout lorsque le sujet sera puisé dans un texte historique, tel que le *Samson*, le *Judas Machabée* de Hændel, et ne commandera pas le style religieux proprement dit.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous recevons au dernier moment la liste officielle de la formidable troupe de Covent-Garden (saison 1879).

Soprani : Mmes Patti, Thalberg, Heilbron, Turolla, Valieria, Sméroski, Mantilla, Schan, Saar, Sonnino, Corsi, d'Angeri, Bianchi et Cépéda.

Contralti : Mmes Pasqua, Scalchi, Belocca, Ghiotti, Ameris et Bloch.

Tenori : MM. Nicolini, Capoul, Bolis, Sylva, Nouvelli, Sabater, J. Corsi, Manfredi, Fille et Gayarré.

Baritoni : MM. Graziani, Cotogni, Maurel, Carboné, Ugetti et Lassalle.

Bassi : MM. Gailhard, Silvestri, Ordinos, Ciampi, Capponi, Carraciolo, Siolara, Raguer et Vidal.

Chefs d'orchestre : MM. Vianesi et Bevignani.

Maître de ballet : M. Hansen.

Ballerines : Mlles H. Reukers, E. et L. Reukers et Zucchi.

Directeur de la scène : M. Tagliafico.

— La Société des compositeurs et musiciens allemands tiendra sa séanec annuelle à Wiesbaden du 5 au 8 juillet.

— Il vient de se constituer à Berlin une Société de secours mutuels, entre les professeurs de musique. La Société ne compte encore qu'un petit nombre d'adhérents. Il manque évidemment aux musiciens berlinois un baron Taylor.

— *Feramors* de Rubinstein a été donné à l'Opéra de Berlin avec succès. Le maître avait refusé d'assister aux dernières répétitions de son ouvrage, à la suite du refus formulé par une artiste de se tenir strictement au texte de la partition.

— On va élever à Leipsig, et par souscription, un monument à la mémoire de Mendelssohn. Jusqu'ici les fonds recueillis ne se montent qu'à la somme de 18,000 marks.

— Au théâtre d'Altenbourg, on a donné le 2 mars la première d'un opéra en trois actes : *Faustina Hasse* dont la musique est de M. Schubert, un nom difficile à porter.

— On nous écrit de Strasbourg :

« Le dernier concert de l'orchestre municipal a été fort intéressant quoique un peu chargé de musique. La reprise de la symphonie en *ré* de J. Brahms, a conquis à cette œuvre un nouveau groupe de partisans, tout en mettant à jour aussi, il faut le dire, les inégalités qui font ombre aux beautés de la première et de la troisième partie. La nerveuse ouverture du *Manfred* de Schumann, la musique de ballet de *Pâris et Hélène*, de Gluck, partition originale, amplifiée par Reinecke d'une instrumentation moderne, la symphonie en *ré* dite *Parisienne*, de Mozart, formaient les autres morceaux de l'orchestre seul. Mlle Assmann, mezzo-soprane, douée d'un magnifique organe et d'une diction correcte, a chanté avec succès trois *lieder* de Schubert, Schumann et Brahms et l'air de Pénélope de l'*Ulysse* de Max Bruch. Pour le prochain concert d'abonnement il est question d'exécuter en entier la *symphonie fantastique* de Berlioz, dont la dernière partie seule a été entendue au concert du 5 février. — F. S.

— M. Becker de Genève a retrouvé une curieuse lettre adressé par Berlioz à M. Lobe, rédacteur des *feuilles volantes* pour la musique :

« Vous m'invitez à écrire pour votre journal un abrégé de mes opinions sur l'art musical, sur son état actuel, sur son avenir, en me dispensant de parler de son passé. Je vous remercie de cette réserve : mais pour contenir l'abrégé que vous me demandez, il faudrait un bon gros doctoral volume, et vos *Feuilles volantes*, si elles s'en chargeaient, deviendraient si lourdes qu'elle ne pourraient plus voler. C'est tout simplement une profession de foi authentique que vous me sommez de publier. Ainsi agissent les vertueux électeurs à l'égard des candidats qui briguent les honneurs de la représentation nationale. Or je n'ai pas la moindre ambition de représenter; je ne veux être ni député, ni sénateur, ni consul, ni même bourgmestre. D'ailleurs, si j'aspirais à la dignité consulaire, je n'aurais, ce me semble, rien de mieux à faire, pour obtenir les suffrages, non du peuple, mais de patriciens des l'art, que d'imiter Marius Coriolanus, de me rendre au Forum et, découvrant ma poitrine, de montrer les blessures que j'ai reçues pour la défense de la patrie. Ma professisn de foi n'est-elle pas dans tout ce j'ai eu le malheur d'écrire, dans ce que j'ai fait, dans ce que je n'ai pas fait.

» Ce qu'est aujourd'hui l'art musical, vous le savez et vous ne pouvez pas penser que je l'ignore. Ce qu'il sera, ni vous ni moi nous n'en savons rien.

» Que vous dirai-je donc à ce sujet ? Comme musicien il me sera, je l'espère, beaucoup pardonné, parce que j'ai beaucoup aimé. Comme critique, j'ai été, je suis et je serai cruellement puni, parce que j'ai eu, parce que j'ai et j'aurai toute ma vie des haines cruelles et d'incommensurables mépris. »

— *Lohengrin* de Wagner va faire sa première apparition à New-York, le 26 de ce mois. L'œuvre du maître de Bayreuth sera interprétée par la troupe italienne de M. Mapleson, sous la direction du maestro Arditi.

— En projet pour 1880 un festival gigantesque qui sera donné à Cincinnati, sous la direction du célèbre Capellmeister américain Théodore Thomas. A cet effet on vient d'ouvrir un concours entre les musiciens nationaux, pour la composition d'une grande œuvre chorale qui vaudra au vainqueur un prix de 1000 dollars !

— On prépare au théâtre national de Saint-Pétersbourg un grand opéra écrit sur un sujet russe par Mlle Adaïewsky, une musicienne de grand talent dont quelques compositions sont déjà connues à Paris.

— Le troisième concert du Conservatoire de Bruxelles a lieu aujourd'hui dimanche; on y entendra la 4e symphonie de Mendelssohn, deux chœurs de son *Paulus* et la musique écrite par Beethoven pour *Egmont*.

— On organise à Madrid, pour le mois d'avril, de grands concerts au théâtre du Prince-Alphonse, avec un orchestre de cent musiciens, sous la conduite d'Henri Rivière, le maestro si estimé chez nos voisins les Anglais.

— Le théâtre de Monte-Carlo à peine équipé a représenté les trois actes de l'*Ombre* de Flotow, avec une distribution des plus piquantes : Mme Galli Marié dans Jeanne, Mme Lacombe Duprez dans Mme Abeille, le ténor Tremoulet du grand théâtre de Marseille dans Fabrice et le baryton Ismaël dans le rôle du docteur, qu'il a créé avec tant de verve et d'esprit à l'Opéra-Comique. Beau succès pour tous ces excellents artistes, Mme Galli-Marié et M. Ismaël surtout. A *l'Ombre* on a fait succéder *les Noces de Jeannette*, interprétées avec une telle verve par Ismaël et Mme Lacombe, qu'on a redemandé la charmante partition de Victor Massé, pour la clôture du théâtre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'inauguration de l'orgue de Saint-Eustache est fixée au 21 courant. La reconstruction de cet instrument monumental, confiée à M. Merklin et commencée en 1876, est achevée depuis quelques jours ; la durée de ce travail dit assez son importance. 72 jeux complets, dont plusieurs de 32 pieds, 4276 tuyaux répartis sur 5 claviers, 23 pédales et registres de combinaisons, forment la nouvelle composition. La commission d'expertise, composée de douze membres et présidée par M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, dans un rapport des plus élogieux où elle présente l'orgue reconstruit par M. Merklin comme un instrument de premier ordre et comme un des modèles du genre, a constaté les nombreux perfectionnements introduits par le facteur, ainsi que la puissance de sonorité et la beauté des timbres. MM. Franck, Guilmant, Dubois, Gigout et Dallier, se sont chargés de développer ses qualités artistiques le jour de l'inauguration. M. Lauwers chantera le *Pater noster* de Niedermeyer, et une allocution sera faite par le P. Ollivier. La cérémonie sera présidée par S. E. Mgr le cardinal-archevêque de Paris.

— Le mardi 25 mars, à 11 heures, le Comité de l'Association des artistes musiciens fera exécuter, à Notre-Dame, la première messe de Sainte-Cécile, de M. Ch. Gounod, dirigée par l'auteur. Les soli seront chantés par MM. Gailhard, de l'Opéra, et Talazac, de l'Opéra-Comique. La messe sera suivie de la nouvelle marche religieuse à grand orchestre, avec harpes principales, de M. Ch. Gounod. On trouve des billets chez M. E. Limberger, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68, et à la loueuse de chaises de l'église.

— M. Henri de Lapommeraye est actuellement très-souffrant d'un anthrax et a dû interrompre son cours d'histoire et de littérature dramatique au Conservatoire, qui est suivi avec tant d'intérêt. Cette indisposition sera sans doute de courte durée, et notre sympathique confrère sera bientôt à même de reprendre ses instructives leçons.

— Voici au sujet du procès intenté par les héritiers d'Adolphe Adam une note que nous transmet une plume toute compétente : « Mme et Mlle A. Adam ont en effet perdu, devant la Cour suprême de Leipzig, le procès qu'elles avaient intenté contre le directeur du théâtre de Carlsruhe, pour avoir fait représenter *le Postillon de Lonjumeau* sans leur autorisation. Bien que les traités de propriété littéraire avec les différents États allemands, qui avaient été périmés par la guerre, aient été remis en vigueur par un article spécial du traité de pacification de Francfort, signé en décembre 1871, entre la France et l'empire d'Allemagne, les considérants de l'arrêt se fondent sur ce que *le Postillon de Lonjumeau* étant antérieur au traité de propriété littéraire entre la France et le grand-duché de Bade, ne saurait bénéficier de la protection qui y est stipulée pour les ouvrages français. Les héritiers de M. A. Adam, qui avaient soutenu le principe de la rétroactivité, ont été déboutés par la Cour suprême de Leipzig, comme ils avaient déjà perdu en première instance. »

— Les dilettantes lyonnais peuvent tresser des couronnes en l'honneur de M. Aimé Gros, un directeur-artiste s'il en fut. On sait quel excellent chef d'orchestre est M. Aimé Gros. Il vient de le prouver de nouveau dans ses deux derniers concerts populaires avec le concours de Francis Planté. Mais ce n'est pas tout, voici qu'après les belles représentations de l'*Etienne Marcel* de C. Saint-Saëns, M. Aimé Gros annonce la reprise de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, avec Faure dans le grand rôle qu'il a si magistralement créé à Paris.

— A Nice, c'est l'opéra-comique français qui triomphe de par l'admirable créatrice de *Mignon*, Mme Galli-Marié, fêtée chaque soir dans la belle partition d'Ambroise Thomas.

— Nous recevons de Madrid une élégante brochure intitulée *Carlos Gounod, impresiones y recuerdos* (Charles Gounod, impressions et souvenirs). L'auteur de cet intéressant écrit est M. Antonio Pena y Goni, le critique si distingué et si compétent d'*el Tiempo* qui a tout dernièrement fait un long séjour à Paris.

— Une bien charmante cantatrice américaine, Mme Roosevelt, vient de s'essayer sur la scène française, au théâtre de Versailles, dans la Marguerite de *Faust*. Douée d'une voix très-étendue et des plus sympathiques, Mme Roosevelt a charmé son public, bien qu'inexpérimentée en l'art de chanter l'opéra français. Elle travaille en ce moment le double répertoire italien et français avec Mme de Caters.

— Annonçons l'arrivée à Paris de miss Emma Thursby, autre charmante cantatrice américaine très-réputée à Londres et qui excelle dans l'interprétation des oratorios. Elle chante aussi, paraît-il, la musique de Mozart avec autant de charme que de style. Miss Thursby va se faire entendre aux concerts Pasdeloup, puis dans nos soirées musicales de carême. Ce sera la grande attraction de nos derniers concerts.

— On nous écrit de Nantes : Dimanche, 2 mars, a eu lieu dans la grande salle de l'hôtel de ville, la distribution des prix aux élèves de notre conservatoire. Cette solennité, à laquelle se pressait une affluence considérable, était présidée par M. Goullin, adjoint au maire, qui, dans un discours des plus intéressants, a retracé l'historique de notre succursale ; il a insisté sur les efforts persévérants et les sacrifices personnels de l'honorable fondateur-directeur du conservatoire nantais, et il a constaté avec satisfaction la situation brillante de l'établissement que M. Bressler dirige depuis nombre d'années avec tant de zèle et d'aptitude. Toute la presse nantaise a reproduit ce remarquable discours, ainsi que le rapport du secrétaire-surveillant, constatant un chiffre de 305 élèves. Dans le concert, les élèves lauréats des classes de chant et de piano se sont fait particulièrement remarquer, ainsi que les élèves, hommes et femmes, de la classe chorale.

— On sait que la musique religieuse est représentée dans l'Est par plusieurs artistes distingués. M. Alfred Yung, de Bar-le-Duc, et M. Ernest Grosjean, de Verdun (Meuse), tous deux organistes laborieux et instruits et qui ont déjà publié d'importants travaux, viennent de faire paraître chacun un nouvel ouvrage ; l'un un volume de chants religieux, l'autre un recueil de pièces pour orgue. M. Yung est un ancien disciple de l'école Niedermeyer ; M. E. Grosjean est élève du regretté Chauvet et de son oncle, M. R. Grosjean, le savant organiste de Saint-Dié, directeur-fondateur du *Journal des Organistes* qui, depuis vingt ans, jouit d'une vogue méritée.

— Les remarquables intermèdes symphoniques de *Cleopatra* du maestro Mancinelli, exécutés aux Concerts du Châtelet, sont publiés par la maison Ricordi de Milan et se trouvent à Paris arrangés à deux et à quatre mains chez l'éditeur G. Hartmann.

— Signalons à nos lecteurs une petite brochure que vient de publier M. de Brayer. C'est une traduction analytique de *Parsifal*, le dernier opéra de Wagner.

— M. Edouard Garnier vient de publier dans une gentille plaquette une étude des plus intéressantes sur *les Pianistes célèbres* de notre collaborateur Marmontel.

CONCERTS ET SOIRÉES

Programme varié et intéressant et, comme toujours, beaucoup de monde dimanche dernier, au cirque d'Hiver. La séance a commencé par une excellente exécution de la symphonie de *Jupiter* de Mozart, dont le charmant andante en *fa* avec sourdines a été surtout très-applaudi. *L'Ouverture dramatique* (première audition) de l'éminent professeur, virtuose et compositeur, M. Charles Dancla, a produit un très-grand effet; traitée et développée avec art, cette ouverture justifie le titre que lui a donné l'auteur par la chaleur énergique et véhémente qui y règne d'un bout à l'autre ; elle présente cette particularité que commençant en *sol* mineur, elle finit en *mi bémol*. Ce n'est pas nous qui irons chercher chicane à M. Dancla pour cette petite infraction aux règles, qui n'enlève rien au mérite de l'œuvre. Le quintette en *ut* de Spohr, pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, est une composition à la fois savante et brillante; bien que les parties d'instruments à vent y aient une très-grande importance, c'est surtout le piano qui y domine. Nommer M. Diémer, c'est dire assez avec quelle admirable virtuosité il a été tenu. Le succès a donc été très-grand pour le pianiste et pour les quatre artistes qui l'ont si bien secondé, MM. Taffanel, Grisez, Garigue et Espaignet. Le gracieux et mélancolique air de ballet des *Scènes pittoresques* de M. Massenet que le public ne manque jamais de bisser, a servi de trait d'union entre le quintette de Spohr et une autre composition pour instruments à vent, un rondino de Beethoven pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons. Ce maître, qui savait tirer un si grand parti des ressources de tous les instruments de l'orchestre, cordes, bois ou cuivre, s'est plu à semer ce joli petit otetto de difficultés scabreuses dont MM. Gillet, Boulard, Turban, Grisez, Garigue, Dupont, Espaignet et Villaufret ont triomphé avec une aisance et une habileté qui leur ont valu une longue et brillante salve d'applaudissements. La séance a été clôturée d'une façon éclatante par la belle et poétique ouverture du *Tannhæuser* de Richard Wagner. A. M.

— *Concert du Châtelet*. — Concert des plus intéressants. Il débutait par la symphonie dite de *la Réformation*, de Mendelssohn. On sait que cette symphonie était inédite à la mort du compositeur; elle fait partie des œuvres posthumes. Il eût été grand dommage que la postérité fût privée d'une œuvre aussi remarquable. Tout n'est pas également à admirer dans la symphonie. Le premier morceau renferme des beautés de premier ordre; le menuet et l'andante sont ravissants ; le final, qui a pour motif le célèbre choral de Luther, est moins heureusement traité. — *La Tempête*, poëme symphonique d'un compositeur russe, M. Tschaïkowsky, d'après Shakespeare, n'a obtenu qu'un succès d'estime ; en revanche, l'*intermezzo* de M. Guiraud, *Danse persane*, a été universellement applaudi. Musique délicate, fine, et qui gagne énormément à être entendue dans un local plus restreint que l'Hippodrome, où les effets se perdent parfois dans des sonorités infinies. — Des applaudissements aussi pour les fragments du ballet de M. Saint-Saëns, *Etienne Marcel*. La partie classique était représentée par le *Larghetto* du quintette en *la*, de Mozart — ovation légitime faite à M. Boutmy, l'éminent clarinettiste — et par les variations et le final du septuor de Beethoven. Exécution irréprochable; applaudissements enthousiastes.—H. B.

— Une indisposition de Mlle Marianne Viardot privera les abonnés du Conservatoire du vif plaisir d'entendre aujourd'hui la si sympathique fille de notre grande cantatrice, Pauline Viardot. Mais ce n'est que partie remise.

Cette si regrettable indisposition de Mlle Marianne Viardot, bien que sans gravité, est venue attrister le dernier jeudi de M. et Mme Viardot auquel n'a pu assister la jeune et si sympathique cantatrice. Mais son illustre mère, Mme Pauline Viardot, a dédommagé les assistants par une magistrale interprétation d'une scène d'*Armide* que l'on applaudit encore. Enthousiastes bravos aussi à M. Guilmant, qui a joué en maître du Sébastien Bach, sur l'excellent orgue Cavaillé-Coll, installé dans le beau musée de M. Viardot.

— Le virtuose Paul Viardot et le baryton Lauwers se rendent à Monte-Carlo pour succéder Mme Brunet-Lafleur et au baryton Bouhy qui viennent d'y remporter un éclatant succès, notamment dans le beau *Crucifix* de J. Faure. Grand succès aussi pour le flûtiste Taffanel. Tous nos grands artistes parisiens défileront devant la rampe du nouveau théâtre de Monte-Carlo.

— L'abondance des matières nous a empêchés dimanche dernier de rendre compte d'un des plus intéressants concerts de la saison, offert par la Société Guillot de Sainbris. Cette fois, il s'agissait de trois œuvres inédites composées pour cette excellente société, par des auteurs d'un mérite reconnu. La première de M. Th. Gouvy, *Astéga*, drame lyrique inspiré par une légende scandinave, a mis en relief les grandes et sérieuses qualités d'un compositeur très-apprécié déjà par les musiciens qui aiment à retrouver en lui la tradition des maîtres-symphonistes. La poésie est venue imprimer un cachet de suave mélancolie à ce talent symphonique, et la science n'a rien perdu à cette association. La seconde de ces œuvres, l'*Enlèvement de Proserpine*, de M. Th. Dubois, nous paraît être une des plus charmantes productions de l'auteur du *Paradis perdu*; on y remarque les qualités d'école de M. Th. Dubois rehaussées par l'inspiration.

Quant à la troisième, le *Balthazar* de M. Alex. Guilmant; voilà une œuvre qui révèle un compositeur dramatique auquel il ne manque qu'un poëme pour obtenir un vrai succès au théâtre.

Nous nous réservons de revenir sur ces œuvres importantes après la seconde exécution qui en sera faite au grand concert annuel des *Saints Anges* auquel M. Guillot de Sainbris et sa société prêtent depuis plusieurs années leur concours, solennité qui aura lieu le jeudi 27 mars dans la salle du Conservatoire.

— Les séances de musique de chambre de la Société Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud attirent toujours beaucoup de monde dans les salons Pleyel-Wolff. La troisième qui a eu lieu mardi dernier 12 mars, s'est ouverte par le double quatuor ou octuor de Mendelssohn, en *mi bémol*, une des meilleures compositions de ce maître et dont le premier morceau et l'intermezzo surtout sont d'une haute valeur. L'exécution pour laquelle les quatre sociétaires avaient obtenu le précieux concours de MM. Ondricek, Lautier, Mendels et Burckardt, a été digne de la beauté de l'œuvre et l'effet des plus grands. Un charmant trio en *mi* majeur a fait vivement applaudir le toucher fin, gracieux et délicat de Mme Rabaud-Dorus, qui a été on ne peut mieux secondée par MM. Desjardins et Rabaud. Un fragment du quatuor de Haydn a fourni à M. Desjardins l'occasion de déployer à son tour la grâce et la délicatesse de son jeu dans le ravissant andante en *ré* majeur à six-huit. Le beau quatuor en *si bémol* de Weber, pour piano, violon, alto et violoncelle, exécuté dans la perfection par Mme Rabaud et MM. Desjardins, Lefort et Rabaud a brillamment terminé la soirée.

— Une séance de musique de chambre qui a eu son vif intérêt, c'est celle de M. et Mme Viguier, salons Pleyel Wolff. Le programme contenait du Mozart et du Beethoven, du Berlioz et du Chopin, du Mendelssohn et du Rubinstein, bref tous les styles classiques et modernes du genre. Mme Viguier, aussi grande virtuose qu'excellent professeur, a prouvé qu'ils lui étaient tous connus et familiers. Il en est résulté un programme des plus variés, dont MM. Loys, Adam, Viguier et Mlle Dikau, ont partagé les honneurs avec la sympathique protagoniste de cette première séance. La seconde est annoncée pour le 25 mars. On s'inscrit déjà.

— Le Concert de M. Hasselmans, harpiste, ainsi que lui-même s'intitule, mérite mieux qu'une mention de complaisance. Le bénéficiaire a fait preuve d'un talent très réel en exécutant divers morceaux de Félix Godefroid pour harpe seule. La romance en *fa* composée pour cor avec accompagnement de harpe par C. Saint-Saëns est-elle bien une romance? On dirait plutôt un écho de Bayreuth ou de Weimar. L'attraction principale du concert de M. Hasselmans a été d'entendre, en première audition, l'andante d'un concerto pour flûte et harpe que Mozart composa à Paris même, en l'année 1778. L'exécution de ce fragment a fait regretter que l'œuvre n'ait pas été donnée intégralement. M. Hasselmans, secondé par M. Cantié, 1re flûte des concerts du Châtelet, a pu voir aux applaudissements de l'auditoire que son succès a été des plus complets. Nous devons ajouter pour être juste que M. Cantié s'est montré un virtuose hors ligne. Son jeu large et de grand style a témoigné de sa parfaite compréhension du maître allemand que Rossini surnommait en toute occasion le divin Mozart, le maître des maîtres.

— Le concert que Mlle Poitevin a donné le mardi soir, 11 mars, dans la salle Erard, a été très-brillant. Accompagnée par un orchestre que dirigeait M. Edouard Colonne, Mlle Poitevin a exécuté le concerto en *mi* bémol de Beethoven et le concerto de Schumann, deux grandes et difficiles compositions où elle a déployé une virtuosité et un sentiment musical des plus remarquables. Elle a joué, avec l'habile violoniste Léon Reynier, la troisième sonate pour piano et violon de Rubinstein, dans laquelle le célèbre artiste-compositeur, outrant peut-être un peu trop sa manière, s'est engagé plus avant qu'il ne l'avait fait jusqu'ici, dans les voies que cherche à frayer l'école de l'avenir. Mlle Poitevin s'est encore fait vivement applaudir seule dans un *prélude et fugue* de Bach et une ballade de Chopin, deux morceaux de genre et de style opposés, qui ont achevé de compléter le succès mérité de la jeune et charmante pianiste.

— La sixième séance du quatuor moderne avait attiré jeudi dernier un nombreux public salle Pleyel. L'excellente interprétation des œuvres de M. Victor Dolmetsch a contribué au succès de la soirée. Citons spécialement Mlle Anna Soubre, MM. Valdec et L. Grisez. Les deux premiers se sont fait applaudir dans des mélodies d'un grand charme. M. Grisez a fait valoir sa haute virtuosité dans une Introduction et Polonaise pour clarinette. Le quatuor moderne, M. Coenen et M. T. Arnouts ont eu chacun une large part du succès. L'accueil fait par le public à cette première tentative de M. Victor Dolmetsch est d'un excellent augure pour l'avenir de ce jeune compositeur.

— Le concert de bienfaisance donné par Mlle Joséphine Martin, salle Pleyel, a réussi sous tous les rapports. Mlle Martin a eu un beau succès de virtuose avec des morceaux de Raff, de Gottschalk et une pièce humoristique de sa composition : *la Cascade*. Mlles de Miramont et Tayau, Mme Richault, MM. Nathan et Archainbaud, qui prêtaient leur bienveillant concours à l'œuvre de Mlle Joséphine Martin, ont partagé le succès de l'excellente pianiste.

— L'administration du concert populaire d'Angers continue à convoquer nos compatriotes à la direction de leurs œuvres. Dimanche dernier c'était le tour de M. Th. Salomé, qui a fait entendre avec un succès très-vif deux morceaux symphoniques de sa composition.

— Matinée très-intéressante mardi dernier chez Mme Miquel-Chaudesaigues, rue Choron. Les nombreux élèves de l'excellent professeur ont de nouveau prouvé dans l'exécution de morceaux d'opéras, romances et mélodies, l'excellence da la méthode pratiquée par Mme Miquel. On a surtout applaudi un air de *Philémon et Baucis* et le grand air de Léonore du *Trouvère*, chantée par Mlle Forcade de la Roquette.

La séance s'est terminée par *les Filles de Cadix*, de Manuel Giro, avec Mme Miquel-Chaudesaigues pour interprète, et la *Seguedilla* du même auteur, chantée par M. Miquel, l'excellent ténor de la Madeleine. Ces deux morceaux accompagnés au piano par l'auteur avec un brio entraînant, ont obtenu le plus vif succès.

— Le concert donné samedi dernier, salle Erard, par M. A. Dien, réunissait un public brillant et sympathique. MM. Hermann-Léon, de la Nux, Béron, Trombetta, Loys et A. Dien ont tour à tour charmé le public dans les différents morceaux qui composaient le programme. Pour la partie vocale, Mlle Anna Soubre de l'Opéra et de *la Société des Concerts*, remarquée dans un duo de M. Reber, a remporté un grand et légitime succès avec l'*Élégie* de M. Massenet.

— Grand succès pour le concert annuel de Mlle Lebrun avec le concours de Mlle Miramon de Tréogate, Quirot, A. Blot, Lenormant, Cros-Saint-Ange, Planel, Thibaud, Marty et Coquelin cadet. Tout le programme a marché à souhait. Assistance nombreuse et d'élite.

— Dimanche dernier dans une très-intéressante matinée, les élèves de Mlle Berthe Mondet ont fait grand honneur à la bonne direction de leur professeur, tant au point de vue de l'étude du chant qu'à celui de l'étude du piano. Pour terminer la séance, Mlle Mondet, accompagnée par l'excellent violoncelliste Loys, a chanté avec un grand charme *le Myosotis* de Faure.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, la Société des concerts du Conservatoire donne son treizième concert (12e année).

En voici le très-intéressant programme : 1° Symphonie avec chœur de Beethoven; — Allegro maestoso, scherzo, adagio, finale; — Soli, Mlle Anna Soubre, Mme Boidin-Puisais, MM. Villaret fils et Auguez; — 2° Fragment symphonique d'*Orphée* de Gluck, entrée d'Orphée aux Champs élysées; — 3° *Adieu aux jeunes mariés*, chœur sans accompagnement de Meyerbeer; — 4° Ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn.

Le Concert sera dirigé par M. E. Delvedez.

— Au *Concert populaire*, relâche par suite d'un deuil de famille qui a empêché M. Pasdeloup de préparer son programme. Dimanche prochain reprise des séances.

— Au *Concert du Châtelet : Le Désert*, la célèbre ode-symphonie de Félicien David, interprétée par MM. Mouliérat, Villard et Mlle Rousseil. Indépendamment de l'œuvre de Félicien David, le programme du concert porte : 1° Ouverture de *Coriolan*, de Beethoven ; 2° Concerto pour violoncelle, de Goltermann ; 3° Fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Salle Pleyel, aujourd'hui dimanche, matinée musicale donnée par Mlles Jeanne Franko, pianiste, Rachel Franko, cantatrice, et M. Sam Franko, violoniste.

— Demain soir, lundi, salon Pleyel-Wolff, première séance de musique de chambre donnée par Mmes Montigny-Rémaury et M. Léonard, avec le concours de MM. Jacquard et Mas.

— Mardi soir, 18 mars, salle Philippe Herz, première des deux séances de musique de chambre données par MM. Émile Artaud, J. Mendels, Paul Frémaux, Gillot et E. Torthe. La deuxième séance est fixée au mercredi 2 avril.

— Même soir, salle Valentino, festival annuel au bénéfice du chef d'orchestre Deransart.

— Mercredi 19 mars, salle Pleyel-Wolff, deuxième concert de musique classique donné par MM. Maurin et R. Loys.

— Jeudi 20 mars, salle Pleyel, quatrième séance de la Société des instrumentistes à vent : MM. Taffanel, Turban, Garrigue, Gillet, Diémer, etc. Programme : 1° Quintette de Beethoven (op. 16) ; 2° trio (op. 87) ; du même maître ; 3° romance pour cor et flûte de Saint-Saëns ; 4° trois pièces de Liszt, transcrites par E. Lassen ; 5° sérénade en *ut mineur* de Mozart.

— Vendredi, 21 mars, salle Erard, à huit heures et demie du soir, troisième audition de : *les Chants de la Patrie* et de quelques autres compositions inédites de Louis Lacombe. Interprètes : Mlles Marie Dihau, Mathilde Delta, MM. Genevois, Archainbaud, Lauwers, Halary, Dihau, Lehrun, Zetterquist, Trombetta, Lebouc, de la Tombelle. M. Henri de Lapommeraye fera une conférence sur les airs populaires si magistralement arrangés par Louis Lacombe.

— Un grand festival de bienfaisance, donné au bénéfice de l'œuvre des crèches et de l'association pour le placement en apprentissage des orphelins et des orphelines, aura lieu le 23 mars prochain, à 1 h. 1/2, au Cirque des Champs-Élysées. On entendra pour la partie musicale Mmes Judic, de Martini, Lydia, MM. Capoul, Dufriche et Lamarche ; pour la partie instrumentale, Mlle Poitevin, MM. Delaborde et Saillant. M. Dupont-Vernon, de la Comédie-Française, dira diverses poésies. L'orchestre sera conduit par Olivier Métra. M. le Gouverneur de Paris a autorisé le 5e de ligne a prêter sou concours à ce festival.

— M. Louis Diémer annonce pour le lundi 24 mars, à la salle Érard, une soirée musicale avec orchestre, au profit de l'œuvre de l'hospitalité de nuit avec le concours de Mmes Marie Battu, Ed. Lalo, H. Fuchs, de MM. Marsick, Taffanel, Delsart et Valdec, pour la partie musicale, et de M. Delaunay, de la Comédie-Française, pour la partie dramatique. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne. — Prix du billet : Fauteuils d'orchestre : 15 francs ; fauteuils de parquet et de première galerie : 10 francs ; fauteuils de deuxième galerie : 5 francs. Prière d'adresser les demandes de billets à M. Louis Diémer, 82, rue d'Amsterdam.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

— Bonne occasion : A vendre, après décès, très-bons et vieux **violoncelle** et **violon** de Jean-Baptiste Vuillaume. Le violoncelle a son étui garni à la parisienne avec cuivre aux angles et deux archets à coulisse garnitures argent. *S'adresser chez* M. FERRAND, *luthier à La Rochelle.*

— Un jeune homme parlant le français, le flamand, l'anglais, un peu l'allemand, ayant été trois ans dans le commerce de musique, désire trouver emploi chez un éditeur ou marchand de musique. Références de premier ordre. Ecrire F. M., 31, place de Brouckere, Bruxelles.

Vient de paraître chez SCHOTT, 6, rue du Hazard.

BALTHAZAR

Scène lyrique.

Paroles de Ed. GUINAND, musique de

Alexandre GUILMANT

Partition piano et chant net : 6 francs.

En vente au *Ménestrel*. 2 *bis*, rue Vivienne
HEUGEL et Fils, éditeurs pour France et Belgique

GRAND SUCCÈS DE VIENNE

FATINITZA-VALSE

composée par

ÉD. STRAUSS

de Vienne

SUR LES MOTIFS DE LA CÉLÈBRE OPÉRETTE VIENNOISE

de

F. SUPPÉ

A deux mains 6 francs. — A quatre mains 9 francs.
Orchestre complet net : 2 francs

EN VENTE, AU *MÉNESTREL*, 2 *Bis*, RUE VIVIENNE, HEUGEL et Fils, ÉDITEURS

DOUZE ÉTUDES ARTISTIQUES

POUR PIANO

PAR

BENJAMIN GODARD

— Op. 42. —

1. Le Cavalier fantastique	5 »	*7. Scherzo-Allegro*	6 »
2. Près de la Source	5 »	*8. Lied*	4 »
3. Inquiétude	5 »	*9. Impromptu*	6 »
4. Barcarolle	5 »	*10. Fantaisie*	4 »
5. Les Fuseaux	5 »	*11. Romance*	5 »
6. Hymne	6 »	*12. La Chevaleresque*	7 50

Le Recueil complet, prix net : 15 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2512 — 45e ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Mars 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE POINT SUR L'I

nouvelle polka de JOHANN STRAUSS. — Suivra immédiatement : *Dans l'Espace*, galop de FRANZ HITZ.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *la Colombe*, sonnet de JOSÉPHIN SOULARY, mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : *Sans elle !* mélodie nouvelle de LOUIS DIÉMER, poésie d'ALBERT GRIMAULT.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

LÉONORE-FIDELIO

(*Suite*)

Ecoutez maintenant ce que Berlioz dit du grand air de *Fidelio* et voyez avec quelle sûreté de main l'auteur de *la Damnation de Faust* conduit le scalpel de l'analyse, lorsque cette main ne tremble pas de la fièvre de la passion.

Je trouve le récitatif d'un beau mouvement dramatique, l'adagio sublime par son accent tendre et sa grâce attristée, l'allegro entraînant, plein d'un noble enthousiasme magnifique, et bien digne d'avoir servi de modèle à l'air d'Agathe, du *Freischütz*. D'excellents critiques, je le sais, ne sont pas de mon avis : je me sens heureux de n'être pas du leur.

Ceci est une des pointes familières à Berlioz. En critique, aussi bien qu'en composition, il aime à rester sur son rocher, dans son isolement volontaire ; mais passons :

Le thème de *l'allegro* de cet air admirable est proposé par les trois cors et le basson seuls, qui se bornent à faire entendre successivement les cinq notes de l'accord *si, mi, sol, si, mi*. Cela forme quatre mesures d'une incroyable originalité. On pourrait donner à tout musicien qui ne les connaît pas ces cinq notes, en l'autorisant à les combiner de cent manières différentes, et je parie que dans les cent combinaisons ne se trouverait pas la phrase impétueuse et fière que Beethoven en a tirée, tant le rhythme en est imprévu. Cet *allegro*, pour beaucoup de gens, demeure entaché d'un défaut grave ; il n'a pas de petite phrase qu'on puisse aisément retenir. Ces amateurs insensibles aux nombreuses et éclatantes beautés du morceau, attendent leurs phrases de quatre mesures, comme les enfants attendent la fève dans un gâteau des rois, comme les provinciaux attendent le *si* naturel, la note d'un ténor qui fait son premier début. Le gâteau fût-il exquis, le ténor fût-il le plus délicieux chanteur du monde, ni l'un ni l'autre n'auront de succès sans le précieux accessoire ! Il n'a pas de fève ! il n'a pas de note.

L'air d'Agathe dans le *Freischütz* est presque populaire ; il a la note.

Combien de morceaux de Rossini lui-même, le prince des mélodistes, sont restés dans l'ombre faute d'avoir la note.

Relevons en passant cette petite sucrerie à l'adresse du maestro de Pesaro, tout en nous souvenant que Berlioz appelait *le Barbier de Séville* « une pantalonnade écrite par ce pantin de Rossini, »

Les quatre instruments à vent qui accompagnent la voix dans cet air, troublent d'ailleurs tant soit peu la plupart des auditeurs, en attirant trop fortement leur attention. Ces instruments ne font pourtant aucun étalage de difficultés inutiles ; Beethoven ne les a point traités, comme fit plusieurs fois Mozart du cor de basset en instruments soli dans l'acception prétentieuse de ce mot. Mozart, dans *Tito*, donne à exécuter une espèce de concerto au cor de basset, pendant que la prima donna dit qu'*elle voit la mort s'avancer*, etc. Ce contraste d'un personnage animé des sentiments les plus tristes et d'un virtuose qui, sous prétexte d'accompagner le chant, songe seulement à faire briller l'agilité de ses doigts, est l'un des plus disgracieux, des plus puérils, des plus contraires au bon sens dramatique, des plus défavorables même au bon effet musical. Le rôle dévolu par Beethoven à ses quatre instruments à vent n'est pas le même ; il ne s'agit pas de les faire briller, mais d'obtenir d'eux une sorte d'accompagnement parfaitement d'accord avec le sentiment du personnage chantant et d'une sonorité spéciale qu'aucune autre combinaison orchestrale ne saurait produire. Le timbre voilé, un peu pénible même des cors, s'associe on ne peut mieux à la joie douloureuse, à l'espérance inquiète dont le cœur d'Éléonore est rempli ; c'est doux et tendre comme le roucoulement des ramiers. Spontini, vers la même époque et sans avoir entendu le *Fidelio* de Beethoven, employait les cors avec une intention à peu près semblable pour accompagner le bel air de la *Vestale :*

« Toi que j'implore ».

Plusieurs maîtres depuis lors, Donizetti entre autres dans sa *Lucia*, l'ont fait avec le même bonheur.

Telle est l'évidence de la force expressive propre à cet instrument, dans

certains cas, pour les compositeurs familiers avec le langage musical des passions et des sentiments.

Certes ce fut une grande âme tendre qui se répandit en cette émouvante inspiration.

Le morceau de critique est excellent, et la petite mercuriale à l'adresse de Mozart est parfaitement justifiée. Otto Jahn lui-même, le panégyriste de Mozart, convient que l'air incriminé par Berlioz manque d'effet dramatique; c'est plutôt, dit-il, un morceau de concert qu'un air de théâtre.

L'émotion causée par le chœur des prisonniers, pour être moins vive, n'en est pas moins profonde.

Une troupe de malheureux sortent un instant de leur cachot et viennent respirer sur le préau. Ecoutez, à leur entrée en scène, ces premières mesures de l'orchestre, ces douces et larges harmonies s'épanouissant radieuses, et ces voix timides qui se groupent lentement et arrivent à une expansion harmonique, s'exhalant de toutes ces poitrines oppressées comme un soupir de bonheur. Et ce dessin si mélodieux des instruments à vent qui les accompagne !... On pourra dire encore ici : « Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas donné le dessin mélodique aux voix et les parties vocales à l'orchestre ? » Pourquoi! parce que c'eût été une maladresse évidente; les voix chantent précisément comme elles doivent chanter; une note de plus, confiée aux parties vocales, en altérerait l'expression si juste, si vraie, si profondément sentie; le dessin instrumental n'est qu'une idée secondaire, tout mélodieux qu'il soit, et convient surtout aux instruments à vent, et fait on ne peut mieux ressortir la douceur des harmonies vocales si ingénieusement disposées au-dessus de l'orchestre. Il ne se trouvera pas, je crois, un compositeur de bon sens, quelle que soit l'école à laquelle il appartienne, pour désapprouver ici l'idée de Beethoven.

Le bonheur des prisonniers est un instant troublé par l'apparition des gardes chargés de les surveiller. Aussitôt le coloris musical change : tout devient terne et sourd, mais les gardes ont fini leur ronde; leur regard soupçonneux a cessé de peser sur les prisonniers; la tonalité du passage épisodique du chœur se rapproche de la tonalité principale; on la pressent, on y touche; un court silence... et le premier thème reparaît dans le ton primitif, avec un naturel et un charme dont je n'essaierai pas de donner une idée. C'est la lumière, c'est l'air, c'est la douce liberté, c'est la vie qui nous sont rendues.

Quelques auditeurs, en essuyant leurs yeux à la fin de ce chœur, s'indignent du silence de la salle qui devrait retentir d'une immense acclamation. Il est possible que la majeure partie du public soit réellement émue; néanmoins certaines beautés musicales, évidentes pour tous, peuvent fort bien ne pas exciter les applaudissements.

Nous voilà loin de la condamnation cavalière prononcée par *la Gazette générale de la Musique*: « les chœurs sont sans effet; l'un d'eux, entre autres, qui exprime la joie des prisonniers revenant librement respirer l'air, est complétement manqué. »

Dans la seconde partie du duo, où Rocko apprend à Fidelio qu'ils vont aller ensemble creuser la fosse du prisonnier, se trouve un dessin syncopé d'instruments à vent du plus étrange effet, mais, par son accent gémissant et son mouvement inquiet, parfaitement adapté à la situation. Ce duo et le quintette suivant contiennent de forts beaux passages, dont quelques-uns se rapprochent, par le style des parties de chant, de la manière de Mozart dans *le Mariage de Figaro*.

Un quintette avec chœur termine cet acte. La couleur en est sombre, elle doit l'être. Une modulation un peu sèche intervient brusquement dans le milieu, et quelques voix exécutent des rhythmes qui se distinguent au travers des autres, sans qu'on puisse voir bien clairement l'intention de l'auteur. Mais le mystère qui plane sur l'ensemble donne à ce final une physionomie des plus dramatiques. Il finit *piano;* il exprime la consternation, la crainte; le public parisien ne l'applaudit donc pas, il ne saurait applaudir une telle conclusion si contraire à ses habitudes.

Encore une pointe à l'adresse du public parisien, coupable de tenir rigueur à Berlioz encore plus qu'à Beethoven; car Berlioz ne pouvait pas ignorer que le public allemand s'était montré pour *Fidelio* tout aussi glacé que le public parisien de 1860. Mais ces petites querelles ne nous touchent guère, et l'innocente épigramme de Berlioz n'infirme en rien la haute valeur de sa critique. Rendons-lui donc une dernière fois la parole et écoutons son appréciation magistrale du troisième acte.

Avant le lever du rideau pour le troisième acte, l'orchestre fait entendre une lente et lugubre symphonie, pleine de longs cris d'angoisses, de sanglots, de tremblements, de lourdes pulsations. Nous entrons dans le séjour des douleurs et des larmes; Florestan est étendu sur sa couche de paille, nous allons assister à son agonie, entendre sa voix délirante.

L'orchestration de Gluck, pour la scène du cachot d'Oreste, dans *Iphigénie en Tauride*, est bien belle, sans doute; mais de quelle hauteur ici Beethoven domine son rival! Non pas seulement parce qu'il est un immense symphoniste, parce qu'il sait mieux que lui faire parler l'orchestre, mais, on doit le reconnaître, parce que sa pensée musicale, dans ce morceau, est plus forte, plus grandiose, et d'une expression incomparablement plus pénétrante. On sent, dès les premières mesures, que le malheureux enfermé dans cette prison a dû, en y entrant, « laisser toute espérance. »

Le voici. A un douloureux récitatif, entrecoupé par les phrases principales de la symphonie précédente, succède un *cantabile* désolé, navrant, dont l'accompagnement des instruments à vent accroît à chaque instant la tristesse. La douleur du prisonnier devient de plus en plus intense. La tête s'égare... l'aile de la Mort l'a touché... Pris d'une hallucination soudaine, il se croit libre, il sourit, des larmes de tendresse roulent dans ses yeux mourants, il croit revoir sa femme, il l'appelle, elle lui répond: il est ivre de liberté et d'amour.

A d'autres de décrire cette mélodie sanglotante, ces palpitations de l'orchestre, ce chant continu du hautbois qui suit le chant de Florestan, comme la voix de l'épouse adorée qu'il croit entendre; et ce *crescendo* entraînant, et le dernier cri du moribond... Je ne le puis...

Reconnaissons ici l'art souverain, l'inspiration brûlante, le vol fulgurant du génie...

Florestan, après cet accès d'agitation fébrile, est retombé sur sa couche; voici venir Rocko et la tremblante Eléonore...

Rien de plus sinistre que ce duo, où la froide insensibilité de Rocko contraste avec les apartés de Fidelio, où le sourd murmure de l'orchestre est comparable au bruit mat de la terre tombant sur une bière qu'on recouvre. Un de nos confrères de la critique musicale a très-justement établi un rapprochement entre ce morceau et la scène des fossoyeurs d'*Hamlet*. Pouvait-on plus dignement le louer?

Les fossoyeurs de Beethoven terminent leur duo sans coda, sans cabalette, sans éclat de voix; aussi le parterre garde encore à leur égard un rigoureux silence. Voyez le malheur!

Le trio suivant est plus heureux; on l'applaudit, bien qu'il ait aussi une terminaison douce. Les trois personnages, animés de sentiments affectueux, y chantent de suaves mélodies, que les plus harmonieux accompagnements soutiennent sans recherches et sans efforts. Rien de plus élégant et de plus touchant à la fois que ce beau thème de vingt mesures exposé par le ténor. C'est le chant dans sa plus exquise pureté, c'est l'expression dans ce qu'elle a de plus vrai, de plus simple et de plus pénétrant. Ce thème est ensuite repris, tantôt entier, tantôt par fragments, et, après des modulations très-hardies, ramené dans le ton primitif avec un bonheur et une adresse incomparables.

Le quatuor du pistolet est un long roulement de tonnerre, dont la menace augmente sans cesse de violence et aboutit à une série d'explosions. A partir du cri de Fidelio: « Je suis sa femme! » l'intérêt musical se confond avec l'intérêt dramatique: on est ému, entraîné, bouleversé, sans qu'on puisse distinguer si cette violente émotion est due aux voix, aux instruments ou à la pantomime des acteurs et au mouvement de la scène; tant le compositeur s'est identifié avec la situation qu'il a peinte avec une vérité frappante et la plus prodigieuse énergie. Les voix, qui s'interpellent et se répondent en brûlantes apostrophes, se distinguent toujours au milieu du tumulte de l'orchestre et au travers de ce trait des intruments à cordes, semblables aux vociférations d'une foule agitée de mille passions.....

Après cet admirable quatuor, les deux époux demeurés seuls chantent un duo non moins admirable, où la passion éperdue, la joie, la surprise, l'abattement, empruntent tour à tour à la musique des accents dont rien ne peut donner une idée à qui ne les a pas entendus. Quel amour! quel transport! quelles étreintes! avec quelle fureur ces deux êtres s'embrassent! comme la passion les fait balbutier! Les paroles se pressent sur leurs lèvres frémissantes, ils chancellent, ils sont haletants... Ils s'aiment !..... Comprenez-vous ? Ils s'aiment !..... Qu'y a-t-il de commun entre un tel élan d'amour et ces fades duos d'époux unis par un mariage de convenance?... Au dernier final, on entend un vaste morceau d'ensemble, dont le rhythme de marche est interrompu d'abord par quelques mouvements lents épisodiques. L'*allegro* reprend ensuite et va en s'animant graduellement et en augmentant de sonorité jusqu'à la fin. Dans cette péroraison, la majesté d'abord, et la verve ensuite, éblouissent et entraînent les auditeurs même les plus froids et les plus récalcitrants. Ils disent alors, en approuvant d'un air contraint: « A la bonne heure! » Nous dirons aussi, en les voyant applaudir: « A la bonne heure! » Mais tout le reste de la partition qui les touche si peu n'en est pas moins admirable, et, sans vouloir déprécier ce gigantesque final, plusieurs des morceaux précédents lui sont même de beaucoup supérieurs. Qui sait pourtant si la lumière ne se fera pas plus tôt qu'on ne pense, pour ceux-là même dont l'âme est fermée en ce moment à ce bel ouvrage de Beethoven, comme elle est aussi fermée aux merveilles de la neuvième symphonie, des derniers quatuors et des grandes sonates de piano de ce même incomparable inspiré? Un voile épais semble quelquefois placé sur les yeux de l'esprit, quand on regarde d'un certain côté du ciel de l'art et empêche de voir les grands astres qui l'illuminent, puis, tout d'un coup, sans cause connue, le voile se déchire, on voit et l'on rougit d'avoir été aveugle si longtemps (1).

(1) Hector Berlioz: *A travers chants*.— Paris, Michel Lévy, frères, 187

En écrivant cette dernière phrase, Berlioz pensait sans doute à son œuvre propre autant qu'à celle de Beethoven. Par une sorte de vue prophétique, il voyait se lever déjà l'aurore de sa gloire. Quant à Beethoven, il semble que le voile soit aujourd'hui déchiré; du moins ne pèse-t-il plus que sur le regard d'aveugles volontaires, de ceux qui, selon l'expression du psalmiste, ont des yeux pour ne point voir: « *Oculos habent et non videbunt* ». Quel est le musicien véritablement digne de ce nom, quel est l'amateur instruit même qui ne courbe la tête devant la foudroyante magnificence de la neuvième symphonie?

Il est vrai de dire que *Fidelio*, moins connu, est aussi moins justement apprécié. Il y a peu d'années pourtant l'œuvre fut applaudie, comme elle méritait de l'être, par un public d'élite, quoique peu familiarisé avec les beautés sévères du style de Beethoven. C'était au Théâtre-Italien, et tous ceux qui ont vu alors Gabrielle Krauss atteindre aux limites du sublime dans le grand rôle de Léonore auront peine à comprendre que le chef-d'œuvre de Beethoven n'ait pas passé sur la scène de l'Opéra avec la grande artiste qui lui avait rendu la vie.

Ce jour est proche peut-être, car il n'est pas possible qu'on ait placé la statue de Beethoven dans le péristyle du palais bâti par M. Charles Garnier pour écarter systématiquement son œuvre de la scène, tout naturellement désignée pour en manifester les splendeurs.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Demain lundi, reprise du *Roi de Lahore*, à l'Opéra, reprise à laquelle assisteront MM. Gye, directeurs de Covent-Garden. On sait que *le Roi de Lahore* doit être joué cet été à Londres, en italien, et par Lassalle, si fêté à Milan dans sa belle création de Scindia. Les deux autres principaux rôles, ceux de Mlle Reszké et de Salomon, seront probablement tenus par la Patti et Nicolini. L'auteur compte assister à la représentaton anglo-italienne de son œuvre.

Vendredi de cette semaine, Mme Carvalho a fait ses adieux au public de l'Opéra dans la Marguerite de *Faust*, le plus grand de ses triomphes. Salle comble, 17,000 francs de recette et des bravos suivis de rappels aussi chaleureux que mérités. L'incomparable cantatrice a tenu à quitter l'Opéra en reine du chant qui n'abdique pas, mais se contente de transporter son sceptre à la salle Favart, où nous allons lui devoir de nouvelles soirées. En effet, ainsi que nous l'avons dit, notre grande cantatrice française songe bien à la retraite, c'est-à-dire au professorat, qui nous conservera son exquise méthode, grâce à de jeunes gosiers dirigés par elle, mais avant de se livrer à ce sacerdoce vocal, Mme Carvalho reparaîtra dans Pamina de

LA FLUTE ENCHANTÉE

rôle classique auquel elle a su également imprimer, chacun s'en souvient, un cachet tout personnel.

C'était en 1875, à l'ancien Théâtre-Lyrique-Carvalho, presqu'aux débuts de Christine Nilsson à laquelle va succéder, dans *la Reine de la Nuit*, Mlle Bilbault-Vauchelet, l'astre naissant du jour. Le ténor Michot était, à cette époque, dans la fleur de sa chaude voix; celle de Talazac ne laissera pas refroidir le pêcheur Pamino. La petite Papagena, c'était la grande Ugalde que la piquante Ducasse aura l'honneur de remplacer. Et parmi les génies ou fées on remarquait alors Mlle Daram, devenue depuis prima donna à l'Opéra.

Cette distribution de *la Flûte enchantée* alla jusqu'aux nues, et, de tous les départements de France, de vrais convois de plaisir s'organisèrent sur Paris. La nouvelle distribution le disputera à l'ancienne, car un personnage important s'il en fut, dans l'œuvre de Mozart, sera tenu, salle Favart, par une basse profonde aujourd'hui de premier ordre, M. Giraudet.

Mais plaçons sous les yeux de nos lecteurs les deux distributions, en ajoutant que les moindres détails d'exécution seront l'objet des mêmes soins qu'autrefois. Ainsi pour n'en donner qu'un exemple, notons que l'admirable chœur des Prêtres d'Isis sera relevé par l'éclat de jeunes voix du Conservatoire, autorisées à rendre cet hommage à Mozart.

Personnages.	1865.	1879.
Pamina	Mme Carvalho	Mme Carvalho.
La reine de la nuit	Mlle Nilsson	Mlle B.-Vauchelet
Papagena	Mme Ugalde.	Mlle Ducasse.
Pamino, jeune pêcheur	M. Michot.	M. Talazac.
Papageno, oiseleur	M. Troy.	M. Fugère.
Sarastro, grand prêtre d'Isis	M. Depassio.	M. Giraudet.
Manès, prêtre d'Isis	M. Petit.	M. Bacquié.
Monostatos, prince nubien	M. Lutz.	M. Queulain.
Deux prêtres d'Isis	M. Fromant.	M. Caisso.
	M. Laurent.	M. Collin.
Deux hommes d'armes	M. Gilland.	M. Chenevière.
	M. Péront.	M. Troy.
Bamboloda, esclave de Monostatos	M. Gerpré.	M. Barnolt.
Trois fées	Mlles Albrecht.	Mlles Fauvelle.
	Fonti.	Dupuis.
	Estagel.	Dalbret.
Trois génies	Daram.	Thuillier.
	Willème.	Clerc.
	Peyret.	S. Bonheur.

Il convient d'ajouter à cette double distribution le nom du chef d'orchestre actuel de la salle Favart, M. J. Danbé, successeur de M. Deloffre, qui tiendra à ne pas démériter de Mozart; aussi vient-il de compléter ses cordes, ce qui devrait bien se faire à l'Opéra. Les répétitions orchestrales sont commencées et tout annonce un véritable événement musical. Déjà les sollicitations de billets affluent de toutes parts, mais M. Carvalho déclare ne pouvoir plus rien pour la première de cette reprise de *la Flûte enchanté*; soit, mais alors qu'il ouvre immédiatement les feuilles de location des représentations suivantes, afin d'éviter aux nombreux admirateurs de la musique de Mozart des démarches inutiles et des mécomptes désagréables.

Le ténor Talazac et Mlle Bilbault-Vauchelet étant de *la Flûte enchantée*, il ne sera plus donné, cet hiver, qu'un très petit nombre de représentations de *Roméo* et de *Suzanne*. Avis aux retardataires. On prépare comme lendemain à *la Flûte enchantée*, les reprises de *Marie*, d'Hérold et du *Caïd*, d'Ambroise Thomas, avec une double distribution toute fraîche: dans *Marie*, Mlles Thuillier et Chevrier, avec les ténors Nicot et Furst; dans *le Caïd*, Mlle Isaac et la nouvelle basse chantante Taskin, avec Mlle Clerc et le ténor Nicot, Barnolt et Maris. Enfin il serait aussi question de *l'Eau merveilleuse*, d'Albert Grisar, par Mlle Thuillier, MM. Queulain et Barnolt.

Comme on le voit, tout en inclinant vers la grande musique, M. Carvalho n'entend point se désintéresser du répertoire d'opéra-comique. Il prétend, avec raison, que la salle Favart doit aujourd'hui faire alterner les deux genres, et le public est de son avis.

Quant à confiner l'Opéra-Comique dans la seule sphère de ses grands succès d'autrefois, il y faut d'autant moins songer, que les théâtres d'opérettes s'emparent chaque jour davantage de la comédie à musique, délaissant avec ensemble la « grosse charge », qui fit naguère les beaux soirs des Bouffes-Parisiens.

Le Théatre des Nouveautés nous en donne un nouvel exemple: de la folie carnavalesque intitulée *Coco*, le voici lancé en plein opéra-comique, avec un excellent orchestre et de vrais chœurs dirigés de la façon la plus artistique par M. Cœdès, aussi bon chef d'orchestre que charmant compositeur. C'est à lui que M. Brasseur a confié la transformation des Nouveautés et l'on sait quel accueil le public et la presse viennent de faire à

FATINITZA

Opéra-bouffe en 3 actes de Franz Suppé.
Adaptation française de MM. Delacour et Victor Wilder

Fatinitza jouissait déjà à Paris d'une grande renommée avant même d'y être connue. Le bruit de ses exploits était arrivé jusqu'à nous. Où n'avait-elle pas en effet planté victorieusement son drapeau? On peut dire qu'elle est la juive-errante des opérettes, qu'on l'a vue et rencontrée partout.

C'est qu'elle est bien faite pour plaire à tous, pour satisfaire tous les goûts. A l'exemple de Joconde, elle a pu, tour à tour, courtiser toutes les nations, les brunes et les blondes, avec des chances certaines de succès:

Sémillante avec les Français;
Romanesque avec les Anglais;

Passionnée avec les Italiens;
Frissonnante avec la Russie;
Colorée sur le Bosphore;
Volcanique dans la patrie du Cid;
Sensible au pays des valses amoureuses;

C'est que son auteur (Italien d'origine, mais Viennois de cœur) ne possède pas seulement cette note charmante et originale qui croît sur le bord du Danube, cette note dont Johann Strauss fut le père et dont il reste la suprême incarnation. Franz Suppé a plusieurs cordes à sa lyre. C'est l'auteur-caméléon.

L'Italie peut revendiquer dans sa partition le quatuor du premier acte avec sa belle ordonnance, qu'on a tant prisée, et le trio brillant du troisième acte, qui a emporté le succès à la baïonnette.

Paris ne manquera pas de réclamer tout ce qui s'y trouve de spirituel (on est toujours modeste à Paris): le rondeau du reporter, le rondeau bissé de la Parisienne, emprunté pour la circonstance à un autre ouvrage célèbre de Suppé: *la Belle Galatée.*

Vienne est bien partagée avec la gracieuse romance du Rêve, et le finale-valse si brillant du deuxième acte.

A moi les boules de neige du premier acte, dira la Russie, à moi aussi les couplets du général russe avec son amusant accompagnement de batterie.

La chanson mauresque, voilà le lot de l'Espagne, l'originale marche des Bachi-Bouzouks, celui de la Turquie mitigée d'Asie.

Que réclamera dans tout ceci le petit pays de Belgique? L'un des auteurs de l'adaptation française, Victor Wilder. Nous n'avons pas à vous le présenter, lecteurs; oui celui qui a troussé de façon si experte tous ces galants couplets, celui qui a accompli avec bonheur ce travail si délicat de rentoilage musical, qui demande absolument un poëte doublé d'un parfait musicien, c'est notre collaborateur, le même qui vous intéresse vivement, nous n'en doutons pas, à la première page de ce journal avec « les jours de gloire et de souffrance », du grand Beethoven. Cela a été pour lui le délassement de travaux plus sérieux. Ne lui en voulons pas trop, lecteurs; amnistions-le avec son compère Delacour, qui a prêté la main au complot.

Nous demandons seulement, pour les flétrir comme il est juste, que ce compte-rendu sévère soit affiché dans toutes les villes et communes où ne manquera pas d'être représentée leur œuvre charmante, et nous englobons dans la même malédiction leurs gracieux interprètes: la brune et bouillante Preziosi, la touchante Nadaud et Vois, si élégant, et Pradeau, si rond, et Paul Ginet, si terrible.

Au dernier moment, on signale l'arrivée à Paris du triomphateur Suppé; il arrive tout essoufflé à la suite de sa partition, en retard comme toujours. Il faut vous dire que le maestro a pour habitude de suivre ainsi sa voyageuse partition de ville en ville, toujours à quinze pas, comme dans la chanson du Brésilien, et sans jamais pouvoir la rattrapper.

H. Moreno.

P.-S. — Mercredi dernier, M. de Lapommeraye a retrouvé ses auditeurs du Conservatoire plus sympathiques que jamais. Quoiqu'il nous ait paru un peu souffrant, le professeur ne s'est pas ménagé, et, encouragé par les assistants eux-mêmes, il a parlé pendant une heure et demie. Il a étudié *Médée*, de Corneille, en rapprochant de l'œuvre du grand poëte toutes les tragédies faites sur le même sujet depuis Euripide jusqu'à M. Legouvé, et les opéras composés sur la même légende.

M. de Lapommeraye a également analysé la piquante comédie de Corneille: *l'Illusion*, dont les vers alertes et ensoleillés ont charmé les élèves.

Que d'horizons ainsi ouverts au grand profit de la nouvelle génération d'artistes-dramatiques et lyriques!

Voici le très-intéressant programme du Festival Gounod annoncé pour le mardi 8 avril, à l'Hippodrome, mais qui pourrait bien être reporté au mardi de Pâques, 15, et au palais du Trocadéro. Dans l'un et l'autre cas, c'est l'après-midi et non le soir qu'aura lieu ce festival dirigé par Charles Gounod et composé des œuvres suivantes de sa composition:

Première partie: 1. Marche religieuse, orchestre et harpes; 2. Messe Sainte-Cécile.

Deuxième partie: 3. Messe du Sacre de *Jeanne d'Arc* (orchestre); 4. *Gallia*, ode-symphonie; 5. Hymne à Sainte-Cécile, orchestre (avec le solo par tous les violons); 6. *Près du Fleuve étranger*, psaume, chœur et orchestre; 7. Chœur des Soldats de *Faust* (avec double orchestre).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux italiens nous envoient les meilleures nouvelles des représentations d'*Hamlet* à l'Apollo de Rome. Tous les critiques éclairés et consciencieux constatent les éclairs et les beautés de premier ordre de cette œuvre magistrale, et tous proclament l'immense succès de la Donadio, dans l'acte si poétique de la mort d'Ophélie. Voici ce que dit à ce sujet le journal *l'Italie :*

« Un public très-nombreux assistait hier à la quatrième représentation d'*Amleto*. Toutes les loges, du premier au sixième rang, étaient occupées, et nous avons remarqué que le *paradis* s'intéressait à l'œuvre d'Ambroise Thomas tout autant que les *fauteuils*. Le succès de la Donadio a été hier plus grand encore, si c'est possible, que les soirs précédents: applaudissements enthousiastes à chaque morceau, et, après le quatrième acte, ovation indescriptible. Le succès d'Ofelia sera le même à chaque représentation d'*Amleto*. Mais il nous semble que c'est là une raison qui devrait conseiller à la direction de ne pas s'endormir sur ce chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas et sur ce triomphe de la Donadio. Le public, si connaisseur, de l'Apollo, en applaudissant Ofelia, songe forcément à toutes les autres créations qui ont fait la renommée de l'éminente cantatrice et se demande pourquoi la direction ne profiterait pas de l'occasion pour faire entendre la Donadio au public romain dans quelques-uns de ces opéras où une artiste exceptionnelle est indispensable: dans *Mignon*, par exemple, ou dans *la Sonnambula*, etc. Jacovacci n'a que l'embarras du choix, car le répertoire de la Diva est riche et varié. »

— Le Conseil municipal de Rome vient de voter, pour une période triennale, le maintien de la subvention accordée au théâtre Apollo. Voilà donc l'avenir d'une des plus grandes scènes italiennes assuré pour trois ans.

— Nouvelle victoire remportée par *le Roi de Lahore*, à Pise. Cette fois en voici le bulletin expédié par le télégraphe et signé par le maestro Gialdini, chef d'orchestre du théâtre: « Splendide succès, exécution magnifique. Sérénade Kaled, final, incantation bissés. Prélude du cinquième acte trissé. »

— Le maestro Cagnoni, auteur de plusiers opéras bouffes célèbres, vient d'être nommé à la place enviée de maître de chapelle de la cathédrale de Novara.

— La prima donna Marie Durand, dont Paris a gardé si bon souvenir et que Madrid acclame en ce moment, vient d'être engagée pour la prochaine saison de Pétersbourg.

— M[lle] de Rezské et le baryton Lassalle sont engagés à Madrid pour y créer *le Roi de Lahore*, l'automne prochain.

— On nous écrit de Bruxelles: « La dernière quinzaine, qui comptait déjà à son avoir le renouveau florissant de *Jérusalem*, a vu passer un bon contingent de musique, de tous genres et de valeurs variées: le Conservatoire vient de nous donner la grande et profonde impression qui complète à souhait cette série bien remplie. Deux noms au programme: Beethoven et Mendelssohn; celui-ci avec sa *Symphonie italienne*, encadrée dans deux chœurs du *Paulus;* Beethoven avec l'ouverture, les entr'actes et la musique de scène écrits pour l'*Egmont* de Gœthe. L'*Egmont* a retrouvé, en l'accentuant plus vivement encore, le succès de la première exécution, il y a quelques mois. En faisant appel à nos plus grands, à nos plus beaux souvenirs d'exécution symphonique, nous ne retrouvons rien qui dépasse le rendu merveilleux de ces quatre belles pages pleines de soleil et de jeunesse, inspirées par le ciel de l'Italie à l'imagination du poëte, à l'esprit du lettré que l'on trouve dans l'œuvre entier du Mendelssohn musicien. Le début, pétillant de lumière éclatante, et qui semble crier de ses cent voix joyeuses: « *Italia, Italia,* » le salut affolé d'Henri Heine à la frontière du pays tant rêvé; l'andantino qui mêle le cantique de la madone au chant traînant et cadencé d'un pèlerinage rustique; le gracieux scherzando, aux dessins entrelacés, et ses échos mystérieux d'une chasse lointaine; la saltarelle aux rhythmes alertes et bondissants, ses phrases tour à tour sautillantes et ruisselantes, son mouvement endiablé, son agitation qui va toujours grandissant dans la ronde vertigineuse, tout cela a été montré, et vu, dans son exacte précision de lignes, sous le jour vrai qui fait chatoyer ces lumineuses colorations; et surtout — ce qui nous a frappé le plus vivement — avec une ardeur, une sorte de fièvre de jeunesse qui ne s'allie point, d'habitude, à une exécution si nette et de correction irréprochable. Jamais l'orchestre de M. Gevaert n'avait livré de bataille plus belle — et plus heureuse. L'exécution chorale de deux grandes pages du *Paulus* n'a point faibli à côté de ce terrible voisinage. Nous ne pourrions en faire meilleur ni plus sincère éloge. » — T. J.

— L'infatigable musicographe belge, M. Édouard Gregoir, vient de faire paraître le deuxième et le troisième volume de sa *Bibliothèque musicale populaire*. Le nouvel ouvrage de M. Gregoir contient des documents très-intéres-

sants sur l'histoire de la musique française au siècle dernier, documents que l'auteur a colligés avec une patience attentive dans les publicistes de l'époque.

— Les ouvrages nouveaux annoncés par MM. Gye fils pour la prochaine saison de Covent-Garden, sont : *le Roi de Lahore*, *Suzanne*, *les Amants de Vérone* et... *le Pré aux Clercs*, qui restera éternellement jeune. Le traité de *Roméo* et celui d'*Hamlet* ont été renouvelés : Juliette, de Gounod, ce sera la Patti, mais qui chantera l'Ophélie, d'Ambroise Thomas, Mme Albani-Gye ne pouvant prendre part à cette saison pour cause de situation intéressante..... ?

— Le programme Mapleson n'est pas encore publié. On attend à cet égard le retour d'Amérique de l'infatigable impresario. Il est question de surprises que nous croyons connaître par les fils télégraphiques. Mais soyons discrets. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que M. Jarrett, représentant de M. Mapleson, est actuellement à Paris et qu'il accapare à lui seul le câble sous-marin de Paris à New-York.

— Nous lisons dans le journal *Signale* : « A Kœnigsberg on vient de remonter le vieil et toujours jeune opéra de Cherubini : *le Porteur d'eau* (les Deux Journées). L'ouvrage nouvellement étudié a obtenu un succès extraordinaire. Le directeur du théâtre chargé du principal rôle, M. Max Stœgemann, a été rappelé plusieurs fois après chaque acte. »

— M. Adolphe Fischer, le violoncelliste qui parcourt en ce moment l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, vient de se faire entendre à Berlin dans un concert à la Cour, jeudi 13 mars, et a été très-complimenté par l'Empereur et l'Impératrice, qui lui ont témoigné le désir de le réentendre.

M. Fischer va maintenant faire une tournée en Gallicie et sera de retour à Paris le mois prochain.

— Les Allemands nous reprochent parfois notre goût pour l'opérette. Or voici que le journal *Signale* nous annonce que l'autre jour *les Noces de Figaro*, de Mozart, ont réalisé, au théâtre de Mayence, une recette de 56 marcs. *Les Maîtres chanteurs*, de Wagner, ont été moins heureux encore. L'ouvrage n'a pu être donné le jour annoncé, par suite de l'absence absolue de public. En revanche, dans la même ville on vient de représenter *le Seccadet*, une des dernières opérettes viennoises, vingt-six fois de suite, avec un succès financier complet.

— Le célèbre virtuose compositeur Antoine Rubinstein vient d'écrire un nouvel opéra : *le Marchand de Kalaschnikoff*, qui doit être représenté l'hiver prochain à l'Opéra russe de Pétersbourg.

— On nous écrit de Strasbourg :

Le dernier concert de l'orchestre municipal avait un caractère classique très-prononcé ; ce dont la majorité des abonnés remercie M. Fr. Stockhausen, l'excellent directeur de ces belles séances. L'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn, dite écossaise, le menuet d'*Orphée* avec solo de flûte, excellemment dit par M. Rucquoy, professeur au Conservatoire, formaient le lot de l'orchestre. L'exécution de ces œuvres de maître a été parfaite. Mlle Orgéni, une des cantatrices qui font le plus d'honneur au célèbre enseignement de Mme Pauline Viardot, a fait apprécier une méthode d'élite et une voix d'une singulière étendue. Mlle Orgéni a chanté le grand air du *Freischütz*, celui de *Sémiramide* et trois mélodies dont l'une *Aime-moi*, de Chopin, a été redemandée. Un concerto de violoncelle de Lalo, rendu avec talent par M. Roth, a complété cette cinquième et avant dernière séance d'abonnement. Pour le concert de clôture, (2 avril), il est question de la coopération personnelle de M. Camille Saint-Saëns. Puis aura lieu une série de *Concerts populaires* à prix réduits, auxquels concourra la nouvelle école du *Chœur municipal* formée par la ville avec le personnel des instituteurs et des institutrices et qui progresse sous la direction de M. Stockhausen. — F. S.

— Une grève d'un nouveau genre. Les danseuses du théâtre du Cannobiana, au beau milieu de la soirée, ont refusé de continuer à danser, à moins qu'on ne leur payât l'arriéré qui leur était dû. La direction se trouvant dans l'impossibilité d'accéder à ce légitime désir, force a été d'interrompre la représentation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Tout le Paris artistique et élégant s'était porté vendredi à Saint-Eustache à l'inauguration solennelle du grand orgue reconstruit d'une manière tout à fait remarquable par la maison Merklin. Quoique l'entrée de l'église ne fût pas gratuite, l'immense vaisseau était rempli d'une foule que les éminents organistes qui ont concouru à l'audition du bel instrument de M. Merklin, ont su tenir, deux heures durant, attentive et recueillie. Qui ne sait que, même avant que les projectiles de la Commune aient élu domicile dans les sommiers de l'orgue de Saint-Eustache, cet instrument, d'une facture ancienne, était loin de répondre aux progrès réalisés depuis un certain nombre d'années et vivait beaucoup sur sa vieille renommée. Grâce aux nombreux perfectionnements que lui a apportés notre célèbre facteur Merklin, ainsi qu'à la richesse et à la variété de ses combinaisons, l'orgue de Saint-Eustache tient dignement son rang aujourd'hui et sa réputation est désormais solidement établie.

Nous n'avons pas à faire l'éloge du talent de compositeurs et d'exécutants de MM. Franck, Dubois, Guilmant et Gigout. Le premier a joué sa *Fantasia en la*, improprement appelée au programme *Cantabile*; le second des fragments de son *Paradis perdu*, que tout le monde a pu applaudir récemment. M. Gigout, qui leur a succédé au clavier, a fait entendre, outre sa transcription de *l'Air de la Pentecôte*, de S. Bach, sa *Marche funèbre*, d'un beau caractère, qui a produit beaucoup d'effet, et a improvisé d'une manière fort intéressante, sur un plain-chant de circonstance, *le Stabat Mater*. Puis M. Guilmant, après l'exécution de sa *Première Méditation* en *la* et de *la Toccata* en *fa* de S. Bach, a également improvisé, de façon à mettre très-heureusement en relief certains jeux d'un timbre fort agréable qui n'avaient point encore été entendus. De son côté, M. Dallier, le nouveau titulaire de Saint-Eustache, a montré beaucoup de talent dans une fantaisie sur des thèmes d'Edouard Batiste — juste hommage rendu à la mémoire de son prédécesseur, — ainsi que dans un fragment symphonique de sa composition. Complétons ce compte-rendu sommaire, en citant le nom de M. Lauwers qui, dans le *Pater noster* de Niedermeyer que maintenant chacun tient à honneur de chanter, a fait apprécier sa belle voix et une diction remarquable. Félicitons également M. Lamarche pour la façon délicieuse dont il a dit un morceau de Mozart intitulé *Ave verum* et qui n'est autre qu'un air de *Don Juan*, assurément assez étonné de se trouver au programme. — Ces deux excellents artistes ont fort bien chanté aussi un remarquable *O Salutaris* d'Ambroise Thomas qui assistait à cette séance en qualité de Président de la Commission de réception, composée de MM. le général Parmentier, Tresca, de l'Institut, chevalier van Elewick, Gaudry, ingénieur, César Franck, Th. Dubois, Guilmant, Gigout, les abbés Ply et Neyrat, ce dernier maître de chapelle de la Métropole de Lyon, et Félix Clément, rapporteur, qui a eu l'honneur d'ouvrir la séance par un chœur de sa composition *Ecce Sacerdos Magnus*.

— La *Société des Compositeurs de musique* vient d'adresser à M. le ministre des Beaux-Arts un mémoire destiné à réfuter les décisions prises par la commission supérieure des théâtres, concernant la fondation d'un théâtre d'application. Ce mémoire, qui porte la signature de M. Ed. Membrée, président, et celle de M. Arthur Pougin, rapporteur, conclut avec force arguments, au nom de ladite Société, à la conservation ou, pour être plus exact, à la reconstitution de l'ancien Théâtre-Lyrique, le seul qui paraisse, aux yeux des membres de la Société des compositeurs, réaliser les conditions d'un véritable théâtre d'application.

— Le *Rappel* affirme, à propos du Théâtre-Lyrique ou d'application, que la sous-commission du budget vient de prendre une bien regrettable décision pour la musique et les musiciens. Les 200,000 francs affectés à la subvention du Théâtre-Lyrique, restés disponibles faute d'objet, seraient appliqués à l'art dramatique (sans musique), insuffisamment encouragé, prétendrait la sous-commission du budget, qui trouve la musique trop favorisée par l'État. Qu'elle nous permette de lui objecter que, d'une part, l'art lyrique comprend l'art dramatique, — les musiciens ne pouvant rien sans de bons poëmes, — et que de l'autre les œuvres musicales, obligeant à des dépenses considérables d'exécution, appellent à double titre les encouragements officiels. — Une troisième considération devrait suffire à faire aimer la musique à nos députés financiers, c'est l'éclat et *le rendement* des œuvres lyriques françaises sur toutes les scènes des deux mondes. Ce n'est donc rien que cette plus-value de l'art français sur *les marchés étrangers*, pour parler la langue des chiffres ?

— Voici le compte rendu sommaire des deux dernières séances de M. Bourgault-Ducoudray au Conservatoire de musique (histoire de la musique) :

Leçon du 13 mars. — Lulli (suite). — Le professeur a constaté la présence des anciens modes *hypodorien*, *dorien* et *hypophrygien* dans la musique de Lulli. De plus, sa gamme mineure est différente de la nôtre. — Étude du style et de l'instrumentation de Lulli. — Détails biographiques. — Lulli jugé par ses contemporains. — Exécution de trois airs de Lulli, remarquables au plus haut degré par la justesse de la déclamation, par la concision et l'intensité d'expression de la mélodie :

1° *Bois épais*, tiré de l'opéra *Amadis*, chanté par M. Villaret;

2° *Amour que veux-tu de moi* (*Amadis*), par Mlle Brun (bissé);

3° Air de Caron : *Il faut passer tôt ou tard* (*Alceste*), par M. Dubulle.

Leçon du 20 mars. — Étude de l'époque de transition entre Lulli et Rameau. — Exécution d'un air d'*Amadis de Grèce* de Destouches, par M. Quirot et d'un air de *Hésione* de Campra, par Mlle Jacob. (Ces deux airs sont tirés de la collection Lacome). — Étude de la vie de Rameau jusqu'à l'époque de son arrivée à Paris et de la publication de ses ouvrages théoriques. — Exécution de deux airs sublimes, chacun dans un genre différent, qui attestent la variété et la souplesse unies à la force chez notre grand Rameau : 1° Air de *Dardanus* : *Voici les sombres lieux que le monstre ravage* chanté par M. Belhomme (collection Delsarte); 2° Air de *Castor et Pollux* : « *Que nos jeux comblent vos vœux* » chanté par Mlle Roux (*bissé*). L'air chanté par M. Belhomme a aussi été redemandé, mais il s'est excusé de ne pas recommencer cet air qui est très-fatigant.

— Comme au Théâtre-Royal de la Monnaie, les représentations de Faure dans *Hamlet* font sensation au Grand-Théâtre de Lyon. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans *la France*, *la Liberté* et *l'Estafette* :

« Les dépêches de Lyon nous annoncent que, dès midi, avant-hier mardi, la foule se pressait aux abords du Grand-Théâtre à l'occasion de la représentation du soir dans laquelle Faure devait chanter *Hamlet*. On a dû refuser à la porte autant de monde qu'il en est entré dans la salle. Soirée triomphale pour le grand chanteur français et pour le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. »

De Lyon, Faure se rendra à Bordeaux, où se préparent aussi de belles représentations d'*Hamlet*, sous la direction de M. Pottier. Paris seul reste privé de son grand chanteur et de la magistrale partition d'*Hamlet*.

— Deux nouveaux officiers d'académie auxquels nous envoyons nos félicitations : M. Ponchard, de l'Opéra-Comique, et M. Emile Marck, le nouveau directeur des théâtres municipaux de Lyon.

— M. Albert Vizentini, qui a organisé et dirigé avec tant d'habileté les grands festivals de l'Hippodrome, prend pour cet été la direction de l'orchestre des Champs-Élysées. Grâce à son concours, un regain de succès est assuré aux concerts Besselièvre.

— *L'Entracte* annonce un mariage dans le monde des lettres et des arts : « Mlle Leona Ferrari de Campoleoni, un nom connu parmi les virtuoses du piano, épouse M. Ernest Ameline, homme de lettres, auteur d'un charmant volume de poésies qui vient de paraître sous le titre de *Fleurs aimees*. Entre autres distinctions honorifiques dont il a été l'objet, M. Ernest Ameline a remporté le premier prix au concours ouvert en 1877 par la Société d'encouragement au bien, avec son beau poëme : *le Sauveteur*. La bénédiction nuptiale leur sera donnée lundi prochain à la paroisse Notre-Dame-des-Victoires. On y exécutera un *O Salutaris* de la composition du futur époux, qui est également un musicien amateur fort distingué. »

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Conservatoire, superbe séance en l'honneur de Beethoven, le grand maître de la *Société des Concerts*. L'exécution de sa neuvième symphonie avec chœur a été des plus réussies, aussi tous les morceaux de cette œuvre grandiose ont-ils été accueillis par des applaudissements enthousiastes et réitérés. M. Auguez, dans le récitatif du final, s'est fait remarquer pour sa belle voix et son bon style. Après les explosions de vigueur de ce final, le délicieux fragment symphonique de l'*Orphée*, de Gluck, a fait un heureux contraste ; le solo de flûte a été dit par M. Taffanel dans une perfection idéale. *L'Adieu aux jeunes Mariés*, de Meyerbeer, a été très-bien chanté par les chœurs ; enfin, le concert s'est terminé par la gracieuse ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, que l'orchestre de la *Société des Concerts* a interprétée dans le style qui lui est propre, tout comme elle s'est élevée aux magnificences de la neuvième symphonie de Beethoven. Avec de pareils artistes on arrive non-seulement à l'admiration, mais au respect des grandes œuvres. Aussi est-ce avec un recueillement religieux que, dès le premier coup d'archet, le public du Conservatoire s'apprête à savourer les symphonies du maître des maîtres.

— Au Châtelet, dimanche dernier, *le Désert*, de Félicien David, c'est-à-dire grande attraction et salle comble. L'ode-symphonie *le Désert* est une de ces œuvres d'heureuse venue qui, ayant triomphalement conquis le succès à leur première apparition, le conservent indéfiniment et restent toujours jeunes et vivaces, toujours resplendissantes de leur fraîcheur et de leur éclat primitifs, que la main du temps semble impuissante à altérer. Il y a certainement des conceptions symphoniques plus largement développées, plus fortement émouvantes ; il n'y en a point qui soit plus artistement travaillée, plus finement et plus délicatement ciselée, qui ait un charme plus exquis et plus pénétrant. Et puis si important, si complet et si varié que soit *le Désert* dans sa peinture des divers incidents que présente le voyage d'une caravane à travers les solitudes de l'Afrique, il a juste la dimension voulue pour que, à la dernière mesure, l'auditeur s'écrie avec un accent de regret : Quoi ! c'est déjà fini ! C'est sans doute par cette raison que, dimanche dernier, en outre des applaudissements et des bravos les plus chaleureux, les *bis* se sont multipliés à tel point que de peu s'en est fallu qu'on ait joué deux fois l'ouvrage tout entier. — Du reste, le mérite de l'exécution est venu se joindre à la haute valeur de l'œuvre pour exciter ce vif enthousiasme du public. Nous devons louer la déclamation sonore de Mlle Rousseil, le chant expressif du sympathique ténor Mouliérat, le bon effet produit par la voix blanche et suraiguë de M. Villard, si bien placée dans la prière du Muezzin, et l'ensemble parfait avec lequel ont marché les chœurs et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Colonne. — Et maintenant terminons notre compte-rendu par où nous aurions peut-être dû le commencer, car nous avons fait comme l'affiche, qui plaçait en tête l'œuvre de Félicien David, exécutée la dernière ; nous parlerons des trois numéros du programme qui ont ouvert et si bien complété la séance. Ç'a été d'abord la belle ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, puis le concerto en *ré mineur*, de Golterman, pour violoncelle, où M. Gillet a déployé une habileté de mécanisme et un sentiment des plus remarquables qui lui ont valu une ovation on ne peut mieux méritée ; puis enfin un fragment du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, l'allegro appassionato, le nocturne et le scherzo ; ce dernier a été bissé par acclamations. — A. M.

— Lundi soir 17 mars, l'élite des amateurs de la grande et belle musique de chambre s'était donné rendez-vous dans les salons Pleyel-Wolff, où Mme Montigny-Rémaury et M. Léonard donnaient leur première séance, avec le concours de MM. Mas et Jacquard. On se fait facilement une idée de la perfection avec laquelle le quatuor de Schumann, pour piano, violon, alto et violoncelle, a été exécuté par les quatre éminents artistes que nous venons de nommer. Au quatuor a succédé comme une sorte d'intermède, un duo de Schubert pour piano et violon, introduction et rondo en *si mineur*, morceau un peu contourné peut-être mais brillant et très-difficile, pour le violon surtout, dans lequel Mme Montigny-Rémaury et M. Léonard ont rivalisé de virtuosité, de grâce et d'élégance. La séance a fini par le dernier des trois grands trios de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, celui en *mi bémol* que l'on joue beaucoup moins, nous ne savons pourquoi, que les deux autres ; il est certainement moins grandiose et moins pathétique, mais il y règne d'un bout à l'autre une fantaisie et une originalité charmantes ; l'andante en *ut* est un vrai bijou d'un prix inestimable et le scherzo en *la bémol* un petit chef-d'œuvre de mélodie. Est-il besoin d'ajouter que l'effet produit par ces trois numéros du programme a été des plus grands et que la soirée tout entière n'a été qu'une succession de bravos, d'applaudissements et de rappels chaleureux? A. M.

— Le jeudi suivant, Mme Montigny-Rémaury se faisait réentendre salon Érard, et cette fois entourée de l'orchestre Colonne.. Voici quel était le programme de l'éminente pianiste symphoniste :

1° Ouverture par l'orchestre ; 2° Concerto de Schumann ; 3° *a*, *Ariel* : variations sur un ancien air anglais par Julius Bénédict (première audition à Paris). *b*, *Twilight* (crépuscule) de A. Sullivan, *c*, mazurka pour piano seul de Chopin, *d*, scherzo du concerto en *sol mineur* de Saint-Saëns (avec accompagnement d'orchestre) ; 4° concerto en *ré mineur* de Mendelssohn.

Chacun de ces morceaux de genres si variés a reçu le plus chaleureux accueil d'un public constellé d'illustrations. Si Mendelssohn et Schumann ont porté haut le drapeau de l'Allemagne en cette mémorable soirée, on peut affirmer que le scherzo de Saint-Saëns a vaillamment soutenu l'honneur français. C'est une vraie perle que ce fragment de concerto. Quant à l'Angleterre, Bénédict et Sullivan ont éloquemment plaidé sa cause. Les brillantes variations du premier sont de la meilleure école, et la rêverie du second d'une poésie à ensoleiller les brouillards de la Tamise.

— Mercredi soir 19 mars, le deuxième concert de musique classique donné par MM. P. Maurin et R. Loys, avec le concours de M. R. Fissot pour le piano et de MM. Colblain, Mas et de Bailly pour le deuxième violon, l'alto et la contre-basse, avait, comme le premier, réuni dans la salle Pleyel un auditoire nombreux et sympathique. La séance s'est ouverte par une excellente exécution du quatuor de Schumann, pour piano, violon, alto et violoncelle. Il a été suivi par un des premiers quatuors de Haydn (n° 4 de l'op. 20), qui a été également exécuté dans la perfection et dont le scherzo avec solo de violoncelle dans le trio a surtout fait beaucoup de plaisir. La sérénade, signée d'un nom qui nous est totalement inconnu, de Bertha, est une composition pour violon solo, avec accompagnement d'un quatuor et d'instruments à vent, dont le principal mérite est d'avoir fourni à la virtuosité de M. Maurin l'occasion de s'y déployer dans tout son éclat. C'est par le célèbre quintette de *la truite* de Schubert pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse que la séance s'est terminée au bruit des applaudissements et des bravos.

— Jeudi 13 mars, un nombreux public de choix assistait salle Erard, à la soirée musicale que donnait l'éminente pianiste Mme Béguin Salomon, avec le concours de l'habile clarinettiste M. Charles Turban, de M. Camille Lelong, premier violon solo de l'association artistique du Châtelet, de M. Trombetta, un de nos meilleurs altos, et de M. Van der Gught, premier violoncelle solo des *Concerts populaires*. On y a entendu beaucoup de belle et bonne musique de chambre exécutée dans la perfection : le grand trio en *si bémol* de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle ; un charmant petit trio de Mozart, pour piano, clarinette et alto ; l'andante et le rondo de la sonate de Weber, pour piano et clarinette, et l'allegretto et le finale de la sonate en *ré* de Rubinstein pour piano et violoncelle, tous morceaux qui ont produit beaucoup d'effet. Mme Béguin Salomon s'est fait applaudir seule dans trois pièces détachées, une *Berceuse*, de Schumann, *le Lierre*, de Charles Gounod, et le Rondo en *si* de Beethoven, qu'elle a exécutés avec cette virtuosité de premier ordre et le profond sentiment musical qu'on admire si justement en elle et qui lui ont valu une éclatante ovation. Grand succès de solistes aussi, pour M. Lelong dans *la Ballade* et *Polonaise* de Vieuxtemps, et pour M. Trombetta dans l'adagio pour alto de M. de Mol, dont *le Ménestrel* a déjà eu à faire l'éloge. Un fragment de la *Sérénade* de Beethoven, pour violon, alto et violoncelle, a clôturé cette remarquable séance. — A. M.

— Une virtuose de province qui ose tenter la fortune à Paris sur le clavier d'Erard, rehaussé de l'orchestre Colonne, voilà qui est trop rare et trop méritant pour ne pas être signalé, surtout quand le succès le plus franc, le plus mérité couronne une pareille entreprise. C'est le cas de Mme Français, de Lille, qui a interprété du Mozart, du Chopin, du Schumann, du Raff et du Saint-Saëns aussi bien que toute pianiste parisienne en renom et de façon à satisfaire les plus difficiles. Il est vrai que Mme Français est une aussi parfaite musicienne que remarquable virtuose.

— Il n'est pas de bon dîner sans musique, chez nos grands artistes ; donc après dessert, on s'est mis au piano, mardi dernier, dans le charmant hôtel Marmontel, et l'on peut dire que Mme la générale Bataille a littéralement ravi les assistants par la façon exquise dont elle a chanté *le Myosotis*, de Faure, la romance du Sommeil de *Psyché*, *l'Hôtesse arabe*, de G. Bizet, et la polonaise de Philine dans *Mignon*, dont elle fait un morceau de haute virtuosité, un vrai bouquet de feu d'artifice vocal. Mme la générale Bataille a aussi interprété une très-remarquable mélodie d'Antonin Marmontel, dont M. Piccaluga, un élève distingué de J.-J. Masset, avait déjà fait vivement applaudir un lied à la Schumann des plus remarquables. Trois pianistes se sont succédé au piano : le jeune Landry d'abord, un futur premier prix du Conservatoire, qui a joué, entre autres choses, un prélude du meilleur style de M. Barbedette ; Mlle Lange ensuite, jeune fille du monde qui touche du piano en artiste, et enfin M. Antonin Marmontel, qui a fait entendre son caprice-valse, l'une des productions-succès de cet hiver. Le violoncelle toujours jeune de M. Norblin est venu varier on ne peut plus agréablement les effets de piano.

— On nous écrit de Lyon :

« Francis Planté, notre grand artiste français, l'enchanteur merveilleux pour lequel on a épuisé tous les adjectifs admiratifs et qui serait digne qu'on en trouvât de nouveaux pour célébrer son admirable talent, aujourd'hui dans tout son épanouissement, dans toute sa plénitude, a donné aux amateurs lyonnais, dont il est le favori, la grande joie de l'entendre dimanche 9 et mercredi 12 mars, dans deux grands concerts organisés au Grand-Théâtre par M. Aimé Gros, l'intelligent et sympathique directeur. Tout a été dit sur Francis Planté, et *le Ménestrel* a souvent raconté à ses lecteurs les triomphes de ce grand artiste ; qu'il nous soit permis d'ajouter que le public lyonnais lui a donné son cœur et son admiration et que les auditions de ces derniers jours ont prouvé (ce qui aurait pu paraître impossible) que ce beau talent a encore grandi et s'est élevé à une incomparable hauteur. Toutes les perfections se trouvent réunies dans ce jeu à la fois si délicat, si fin, si puissant, si merveilleusement sûr de lui-même. Merci à l'artiste aimé au nom de ses fidèles admirateurs. M. F. Planté, de retour d'une fugue rapide à Genève, où il était impatiemment attendu, s'est fait entendre dimanche soir 16 mars dans le magnifique hôtel du baron V... Ce matin il a quitté notre ville en nous disant : « Au revoir ». Jamais nous ne le reverrons assez. » — A. D.

— On écrit de Monaco à *l'Entr'acte* :

« Bouhy a obtenu, à l'avant-dernier concert, de légitimes applaudissements; sa romance de *Joconde* a été bissée à l'unanimité. Le célèbre harpiste Félix Godefroid a charmé l'auditoire en lui faisant entendre plusieurs morceaux de sa composition. Le concert de mardi dernier reste de beaucoup le meilleur de la saison. Le morceau qui a eu les honneurs de la soirée, le *clou*, comme on dit au théâtre, a été *le Crucifix*, de Faure, admirablement chanté par Mme Brunet-Lafleur et M. Bouhy. Bis, rappels, ovations, tout était absolument mérité. Tout le reste du concert était également très-bon. Le charmant artiste Taffanel a été justement fêté, et l'excellent orchestre de M. Accursi a soutenu sa réputation bien établie. »

Ajoutons au sujet des concerts de Monte Carlo que la saison tire à sa fin et qu'à côté du baryton Bouhy, le baryton Lauwers vient de se faire vivement applaudir, notamment dans les *Rameaux* de Faure. Enregistrons aussi le grand succès du brillant violoniste Paul Viardot, celui d'Alexandre Batta et enfin l'accueil tout charmant fait à Mlle Richard de l'Opéra.

— On nous écrit d'Angers : La Société de Sainte-Cécile d'Angers vient de clore la série de ses concerts annuels avec le concours de Mlle Molé, élève au Conservatoire de Paris, et que déjà l'on applaudit à l'égal des chanteuses renommées. Le grand air de *Mireille* notamment a fait valoir le charme de sa voix et la pureté de son style. Elle a été acclamée. Mme Gruber-Woislin, pianiste au jeu sympathique, MM. Molé (flûtiste), Martel (violoncelliste), Goubault (violoniste), et le charmant ténor Le Roy, ont contribué à l'attrait du programme, terminé par de joyeuses et fines chansonnettes dites par M. Paul Lépicier, surnommé le Berthelier de l'Ouest. Les chœurs conduits par M. Febvre, dont le talent et le zèle pour la Société viennent de lui valoir les palmes académiques, ont été admirablement rendus. *La Noce de village*, de Laurent de Rillé, a été bissée.

— Au nombre des matinées les plus intéressantes de la saison, il faut citer la brillante séance donnée le 16 mars par M. Paul Rougnon, professeur au Conservatoire et compositeur-pianiste. On y a chaudement applaudi plusieurs de ses œuvres vocales et instrumentales, d'une heureuse inspiration et du meilleur style, entre autres : *Rayons de Printemps*, *Comment on dit je t'aime*, *le Bataillon de la Reine*, *la Légende des Mois*, *le Chant de Pâques*, puis une fantaisie pour clarinette sur l'opéra de *Mignon* et une *Rêverie* pour hautbois, toutes deux fort bien rendues par MM. Salingue et Dreyfus. Dans cette matinée, où le talent de Mme Boidin-Puisais et celui de M. Guyot ont obtenu un succès très-vif, M. Paul Rougnon a fait particulièrement apprécier les qualités vraiment supérieures de son enseignement. Beaucoup de ses élèves de piano, jeunes filles et jeunes gens, ont témoigné, par les mérites variés de leur exécution, de l'excellente méthode, du goût pur et solide de leur professeur.

— Une jeune pianiste d'avenir, Mlle Marguerite Blum, a donné, mardi dernier 18 mars, une soirée musicale qui avait attiré beaucoup de monde dans la salle Henri Herz. Mlle Blum a ouvert la séance, avec MM. Lefort et Loeb, par une très-bonne exécution du trio en *si bémol* de Rubinstein, pour piano, violon et violoncelle. Mlle Blum a joué seule plusieurs pièces de style divers dans lesquelles elle a déployé une grande habileté de mécanisme et un excellent sentiment musical, notamment une rapsodie de Liszt, la charmante étude sur *le Freischutz*, de Stephen Heller, et la grande polonaise en *la bémol*, de Chopin, qui lui ont valu des applaudissements, des bravos et des rappels chaleureux. MM. Lefort et Loeb se sont aussi fait très-vivement applaudir seuls ; le premier dans un andante de M. Dolmetsch pour piano et violon et un rondo de Ries, le second dans une mélodie pour violoncelle de M. Widor et une mazurka de Popper. L'air de *Sapho*, de Gounod, et la berceuse de *l'Africaine* ont valu à Mme Boidin-Puisais un succès des plus flatteurs. Enfin, deux scènes déclamées par M. Coquelin et deux chansonnettes de M. Berthelier sont venues ajouter la note comique et bouffonne à cette soirée intéressante et agréablement variée.

— Parmi les matinées musicales données ces jours derniers, il faut mentionner celle de Mme Séguin-Loyer pour l'audition de ses élèves. Payant de sa personne, l'excellent professeur s'y est distinguée tour à tour comme pianiste et comme chanteuse de style. A côté d'elle Mme Ténard de la Comédie-Française, le hautboïste Lalliet, M. Menjaud et ses chansonnettes ont fait grand plaisir.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche à la *Société des Concerts* du Conservatoire, réaudition du dernier programme pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie militaire de Haydn, 2° Andante religioso de Mendelssohn, 3° Fragments de l'*Egmont* de Beethoven : a) ouverture, b) entr'acte, c) marche, d) larghetto, e) mélodrame : 4° Sérénade de M. T. Gouvy, 5° Concerto pour violoncelle d'Haydn, par M. Servais. 6° Prélude de Bach orchestré par Gounod. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* deuxième et dernière audition du *Désert* de Félicien David, avec Mlle Rousseil, MM. Mouliérat et Villard. Avant *le Désert* Mlle Emma Thursby, la Patti des festivals anglais, se fera entendre dans un thème varié de Proch et dans un air de Mozart (première audition à Paris). Le programme comprend en outre: 1° la symphonie en *la* de Beethoven. 2° le menuet de Boccherini et 3° l'ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn.

— Salle Erard, ce soir dimanche 23 mars, grand concert au bénéfice de l'orphelinat de Notre-Dame-des-Flots, avec le concours de Mme Gueymard Lauters, de Mlle Fanny Lefort, de MM. Marsick, Delsart, Van Waefelghem, de Bailly, Caron de l'Opéra, et Berthelier.

— Salle Pleyel, aujourd'hui 23 mars, concert donné par Mlle Ida Bloch, pianiste, avec le concours de Mlle Anaïs Lévy, de MM. Nossek et Cros Saint-Ange.

— Lundi 24 mars, salle Pleyel, concert de Mlle Adèle Müller, pianiste, avec le concours de Mlle Gabrielle Reni, de MM. Léonard, Zetterquist, Bouvet et Mariotti.

— Mardi 25 mars, salle Erard, deuxième concert donné par la pianiste Mlle Alice Loire, avec le concours du flûtiste de Vroye.

— Mercredi, 26 mars, concert donné par M. Louis Breitner avec le concours de Mlle Lyonnet et MM. Marsick, Remy, Van Waefelghem et Delarsan.

— Jeudi, 27 mars, à 8 heures 1/2, salle Érard. Concert avec orchestre donné par M. Marsick, avec le concours de Mlle Richard de l'Opéra, MM. Diémer, Delsart, etc., orchestre dirigé par M. Colonne.

— Jeudi 27 mars, salon Pleyel-Wolff, concert de Mlle Laure Donne avec le concours de Mlle Tayau, de MM. Pfeiffer, Arnouts et du baryton Ciampi pour la partie vocale.

— Lundi, 31 mars, soirée-concert de Mlle Clotilde Kleeberg, salle Erard.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

En vente chez Richault et Cie, 4, boulevard des Italiens, au premier

TH. GOUVY

Vingt Sérénades en un recueil in-8° cartonné net : **10** francs.

H. REBER

Op. 36. **Bagatelles**, 30 petites pièces en un recueil in-8° cartonné net : **6** francs.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET FILS, ÉDITEURS

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

DE

LA FLUTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

Traduction DE MM. NUITTER ET BEAUMONT

Réduction au Piano PAR HECTOR SALOMON

Prix net : 15 francs

SEULE ÉDITION CONFORME A L'ANCIENNE INTERPRÉTATION DU THÉATRE-LYRIQUE

ET A LA NOUVELLE INTERPRÉTATION DE L'OPÉRA-COMIQUE

PAR

Mme MIOLAN-CARVALHO — Mlle BILBAULT-VAUCHELET

MMlles DUCASSE, THUILLIER, CHAUVELLE, CLERC, DUPUIS, DALBRET ET SARAH BONHEUR

MM. TALAZAC, GIRAUDET, FUGÈRE, BACQUIÉ,

QUEULAIN, CAISSO, CHENEVIÈRE, COLLIN, TROY ET BARNOLT

N° 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. TALAZAC : *A l'aide ! j'expire !* . . » »
N° 2. CHANSON DE L'OISELEUR, chantée par M. FUGÈRE : *Je suis le joyeux oiseleur, Plus gai*. . . . 4 50
N° 2 *bis*. LA MÊME, transposée en *si bémol* pour Ténor. . . . 4 50
N° 3. AIR DE TÉNOR, chanté par M. TALAZAC : *Jamais, dans son rêve, un poëte* 4 50
N° 3 *bis*. LE MÊME, transposé en *ut* majeur pour Baryton 4 50
N° 4. AIR DE LA VISION, chanté par Mlle BILHAULT-VAUCHELET : *Ne tremble pas, toi qui m'es cher !* . . . . 5 »
N° 4 *bis*. LE MÊME, transposé en *sol* majeur pour Mezzo-Soprano . . . . 5 »
N° 5. QUINTETTE. *Hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm !* . . . » »
N° 6. TERZETTO. Chanté par Mme CARVALHO, MM. QUEULAIN et FUGÈRE : *Tendre colombe, il faut venir* . . . . » »
N° 7. DUETTO. Chanté par Mme CARVALHO et M. FUGÈRE : *Ton cœur m'attend ! le mien t'appelle !* 4 50
N° 8. FINAL (Larghetto) : *Voici le but que tu poursuis* . . . . » »
N° 8 *bis*. ANDANTE (extrait.) Chanté par M. TALAZAC : *Que de beautés suivent mes pas !* . . . . 4 »
N° 8 *ter*. LE MÊME, transposé pour Baryton et Contralto. . . . 4 »
N° 10. INVOCATION. Chantée par M. GIRAUDET : *Isis ! c'est l'heure où sur la terre* 3 75
N° 10 *bis*. LA MÊME en *la bémol* pour Baryton ou Contralto. . . . 3 75
N° 11. DUETTO. Chanté par MM. CAISSO et COLLIN : *Un cœur prudent doit se défendre* » »
N° 12. QUINTETTE : *Vous, grands dieux ! dans cet antre dangereux* . . . . » »
N° 13. COUPLETS. Chantés par M. QUEULAIN : *Sans aimer, pourrait-on vivre ?* 4 50
N° 14. AIR. Chanté par Mlle BILBAULT-VAUCHELET : *Oui, devant toi, tu vois une rivale* 5 »
N° 14 *bis*. LE MÊME, transposé en *si* mineur pour Mezzo-Soprano . . . . 5 »
N° 15. AIR. Chanté par M. GIRAUDET : *La haine et la colère* 4 50
N° 15 *bis*. LE MÊME en *sol* majeur, pour Baryton ou Contralto. . . . 4 50
N° 15 *ter*. LE MÊME en *la* majeur, pour Ténor ou Soprano. . . . 4 50
N° 16. TERZETTO. Chanté par Mlles THUILLIER, CLERC et BONHEUR : *Rassurez votre âme inquiète*. . . . 4 50
N° 16 *bis* LE MÊME à deux voix égales. . . . 3 75
N° 16 *ter*. LE MÊME à une voix (Mezzo-Soprano) 3 75
N° 17. AIR. Chanté par Mme Carvalho : *C'en est fait ! le rêve cesse* 3 75
N° 17 *bis*. LE MÊME, transposé en *fa* mineur pour Mezzo-Soprano. . . . 3 75
N° 18. TRIO. Chanté par Mme CARVALHO, MM. TALAZAC et GIRAUDET : *Quoi ! c'en est fait ! tu pars déjà ?*. . . . 5 »
N° 19. CHŒUR. Adagio : *Noble Isis ! Grand Osiris !* . . . . 3 »
N° 20. COUPLETS. Chantés par M. FUGÈRE : *La vie est un voyage*. . . . 4 50
N° 21. FINAL. Andante : *Bientôt la nuit va disparaître* . . . . » »
N° 21 *bis*. DUO BOUFFE (extrait). Chanté par Mme DUCASSE et M. FUGÈRE . . . 5 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS PUBLIÉS PAR LES ÉDITEURS DU MÉNESTREL

SUR L'OPÉRA

LA FLUTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

GEORGES MATHIAS
Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux
Ouverture à deux mains et à quatre mains

Partition Piano solo, transcrite d'après l'orchestre, / Partition à quatre mains, } par **GEORGES MATHIAS**

S. THALBERG
Transcription du duo de *la Flûte Enchantée*. — (ART DU CHANT)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO
PAR MM.
G. BIZET, G. MATHIAS, W. KRUGER, PAUL BERNARD, L. DIÉMER, CH. NEUSTEDT, J. CH. HESS

PAUL BERNARD
DEUX SUITES CONCERTANTES A QUATRE MAINS

CH. POISOT
Grande Fantaisie de Concert à quatre mains

CH. B. LYSBERG
Op. 121. — Grand Duo de Concert pour deux pianos

AMÉDÉE MÉREAUX
DUETTO POUR ORGUE ET PIANO
AIR DE BASSE TRANSCRIT POUR **Piano, Violoncelle et Orgue**

LEFÉBURE-WÉLY
FANTAISIES ET **TRANSCRIPTIONS POUR HARMONIUM** ou **Orgue de Salon**

LOUIS DIÉMER
Marche religieuse variée. — OUVERTURE transcrite pour le CONCERT

L. L. DELAHAYE ET A. VIZENTINI
Duo de Concert pour Piano et Violon

MORCEAUX FACILES

F. BURGMULLER
Grande Valse de la FLUTE ENCHANTÉE à deux et quatre mains

J. L. BATTMANN
Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver) (6me SÉRIE)

H. VALIQUET
Quadrille, petite Fantaisie, Thème varié SANS OCTAVES

A. MEY
Fantaisie mignonne

A. MIOLAN
Thèmes favoris pour ORGUE DE SALON

MUSIQUE DE DANSE

STRAUSS
Quadrille et Valse de LA FLUTE ENCHANTÉE

PH. STUTZ
Polka des CLOCHETTES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2513 — 45e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Mars 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA COLOMBE

sonnet de JOSÉPHIN SOULARY, mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : *Sans elle !* mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie d'ALBERT GRIMAULT.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Dans l'Espace*, galop de FRANZ HITZ. — Suivra immédiatement : la 8e Étude artistique de BENJAMIN GODARD.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

UN ARRÊT D'APPEL

L'insuccès de *Fidelio*, tranchons le mot, sa chute, semble avoir produit sur l'esprit de Beethoven une impression très-pénible. D'ordinaire le suffrage du public le laissait assez indifférent, du moins ne s'en souciait-il outre mesure ; il savait bien qu'il était en avance sur l'esprit de ses contemporains et, certain d'avoir son heure, il faisait volontiers crédit à l'enthousiasme ; mais ici, sur le terrain dramatique, il comprenait toute l'importance d'une bataille perdue. Au théâtre, le compositeur a besoin de l'appui spontané du public, il lui faut le succès immédiat; sans quoi sa production s'arrête et les moyens de poursuivre la carrière lui sont enlevés sans ressource.

La preuve de ce découragement passager d'un esprit si fier et si ferme éclate dans nombre de petits faits dont nous pourrions apporter le témoignage. Bornons-nous à citer un billet et à conter une anecdote. Le billet, le voici, il est adressé au régisseur du théâtre *An der Wien* :

« Mon cher Mayer, veuillez prier M. de Seyfried de diriger mon opéra ce soir ; je désire l'écouter à distance. De cette manière, du reste, ma patience ne sera pas mise à de trop rudes épreuves et je n'aurai pas la douleur de voir massacrer mon ouvrage sous mes yeux. J'aime à croire que tout le monde est plein de bonne volonté, mais vous pouvez faire effacer dans les parties toutes les indications de nuances : les *pp*, les *crescendo*, les *decrescendo*, les *forte* et les *ff*, car on n'en observe pas une. S'entendre exécuter de la sorte, c'est à perdre pour jamais le goût et le courage d'écrire pour le théâtre. Demain ou après-demain j'irai vous prendre pour vous emmener dîner. Aujourd'hui, je me sens encore une fois tout malade. »

Après la lettre, voici l'anecdote ; elle est peut-être plus significative encore et montre mieux à nu la blessure dont souffrait le maître.

Quelque temps après *Fidelio*, le violoniste français Pierre Baillot, qui se trouvait alors à Vienne, ayant manifesté le désir d'être présenté à Beethoven, il se mit à sa recherche, piloté par Antoine Reicha, un ami commun. Ils trouvèrent le maître assis, solitaire et triste, dans la salle basse d'une auberge, attenant à son théâtre. L'entretien fut assez mélancolique, et Beethoven ne chercha pas à dissimuler la rancune que la froideur du public et l'injustice de la critique avaient laissée dans son esprit. Tout à coup la conversation fut interrompue par un grognement strident et sonore. C'était un garçon d'écurie couché dans un coin, qui ronflait à plein nez. « Tenez, dit Beethoven, je voudrais être aussi bête que ce gaillard-là. »

On conçoit sans peine que les amis de Beethoven aient tout mis en œuvre pour l'arracher à cette situation d'esprit, si préjudiciable au développement de son génie; le moyen d'y réussir, c'était de faire revivre son *Fidelio*, injustement condamné. Mais, pour le tenter avec quelque succès, il fallait avant tout trouver un ténor capable de porter le poids du personnage de Florestan. Les moyens vocaux de Demmer, le créateur du rôle, s'amoindrissaient de jour en jour et son action sur le public était nulle. Le baron Braun, directeur du théâtre *an der Wien*, avait expédié dans toutes les directions

des envoyés avec la mission de lui ramener, coûte que coûte, l'oiseau rare, dont la chasse est plus aventureuse que celle du châtre légendaire. L'un de ses affidés, plus adroit que les autres, eut la chance de trouver le ténor rêvé, non pas dans un relai de poste comme le marquis du *Postillon de Lonjumeau*, mais dans la chancellerie d'une ambassade.

Joseph-Auguste Rœckel, né en 1783 à Neuberg, dans le Palatinat, après avoir achevé ses études universitaires, était entré comme secrétaire privé chez l'ambassadeur de Bavière en résidence à Salzbourg. Doué d'une voix robuste et bien timbrée, possédant un excellent sentiment musical, Rœckel obtenait partout des succès retentissants de salon. L'envoyé du baron Braun eut l'occasion de l'entendre et n'hésita pas à lui offrir l'emploi de premier ténor au théâtre *an der Wien*. Déconcerté d'abord par l'inattendu de la proposition, Rœckel ne résista pas aux instances qui lui étaient faites, et dans le courant de l'automne de 1805, il débuta avec beaucoup d'éclat sur la scène viennoise. Le ténor qui pouvait relever la fortune de *Fidelio* était trouvé.

Cependant il ne s'agissait pas dans l'esprit des amis de Beethoven d'une reprise pure et simple de son opéra, mais d'une refonte. L'intérêt languissant de la pièce leur semblait nécessiter l'amputation d'un certain nombre de scènes dont la partition devait malheureusement porter la peine.

« En Allemagne, comme en Italie, comme en France, comme partout, dans les théâtres, dit Berlioz, tout le monde sans exception a plus d'esprit que l'auteur. L'auteur y est un ennemi public et si un garçon machiniste assure que tel morceau de musique, de n'importe quel maître, est trop long, chacun s'empressera de donner raison au garçon machiniste contre Gluck, ou Weber, ou Mozart, ou Beethoven, ou Rossini. Voyez, à propos de Rossini, les insolentes suppressions faites dans son *Guillaume Tell*, avant et après la représentation de ce chef-d'œuvre. Le théâtre pour les poëtes et les musiciens est une école d'humilité; les uns y reçoivent les leçons de gens qui ignorent la grammaire, les autres de gens qui ne savent pas la gamme; et tous ces aristarques, en outre prévenus contre ce qui porte une apparence de nouveauté ou de hardiesse, sont pleins d'un indomptable amour pour les prudentes banalités. »

On devine avec quelle impatience fougueuse Beethoven dut résister aux coupures qu'on lui proposait. Il sentait sur ce point comme Berlioz, et c'est mesure par mesure qu'il défendit son œuvre contre le petit cénacle réuni dans le palais du prince Lichnowsky, pour la censurer et la préparer à reparaître devant le public. La séance fut orageuse et tragique; elle dura de 7 heures du soir à 1 heure de la nuit. Les amis de Beethoven, nous dit Rœckel, ne l'avaient jamais vu dans un tel état de surexcitation. Sans les instances de la princesse Lichnowsky, vingt fois l'irascible maître eût quitté la partie.

Enfin le sacrifice fut consommé. Trois morceaux tout entiers devaient disparaître, et d'importants fragments, notamment dans les deux grands finales, étaient tombés sous la morsure des ciseaux. L'ouvrage ainsi remanié n'ayant plus que deux actes au lieu de trois, Etienne de Breuning se chargea de réviser le texte. Sur cette promesse on passa dans la salle à manger du prince Lichnowsky, où un brillant souper attendait les conspirateurs. Beethoven, dompté plutôt qu'apaisé, voulut bien prendre sa part des agapes offertes par son hôte et les vapeurs capiteuses des vins de Hongrie ne tardèrent pas sans doute à lui faire oublier toutes ses petites misères et ses déconvenues.

Sous sa nouvelle forme, *Fidelio* fut joué pour la première fois au théâtre *An der Wien* le samedi 29 mars 1806. Sauf le ténor Demmer, avantageusement remplacé par Rœckel, la distribution était restée la même, mais outre les remaniements dont nous avons parlé, Beethoven avait écrit pour cette reprise solennelle une nouvelle ouverture : celle qui porte le numéro 3 dans l'édition de ses œuvres.

On sait que Beethoven écrivit pour son unique opéra quatre ouvertures différentes : les trois premières, toutes trois en *ut majeur*, portent pour titre : Ouverture de *Léonore*. Le nº 2 servit de préface symphonique à la première représentation de *Fidelio* en 1805; celle qui porte le nº 1 ne paraît pas avoir servie et ne fut publiée que plus tard. D'après Nottebohm, elle n'a été composée qu'après les deux autres, en 1807. Quant à la quatrième en *mi majeur*, intitulée ouverture de *Fidelio*, elle ne fut écrite qu'en 1814.

Quoique Etienne de Breuning parle d'une cabale organisée contre *Fidelio* et que l'œuvre du maître ne fut exécutée que deux fois seulement à la reprise de 1806, l'arrêt rendu par le public sur cet appel introduit par le compositeur semble avoir été plus favorable à l'œuvre que le jugement prématuré de la première représentation. « *Fidelio*, nous dit Rœckel, fut reçu à la reprise avec une faveur marquée et hautement apprécié par un public d'élite, qui devenait plus nombreux et plus enthousiaste à chaque représentation. » (N'oublions pas qu'il n'y en eut que deux.) D'un autre côté, le correspondant viennois du *Journal pour le monde élégant*, chante cette fois une tout autre antienne qu'après la première de 1805. Écoutons-le plutôt :

« Le *Fidelio* de Beethoven, complétement remanié, vient d'être remis au théâtre; l'opéra n'a plus aujourd'hui que deux actes au lieu de trois. Il est vraiment inconcevable que l'illustre compositeur ait pu se résoudre à écrire de si belle musique sur un texte aussi plat et aussi absurde. C'est la faute du livret si l'effet que le compositeur était en droit d'attendre de son œuvre, n'est pas aussi considérable qu'il pouvait légitimement l'espérer. La nullité déplorable du dialogue parlé fait le plus grand tort à la belle impression qu'on reçoit des morceaux chantés. Il est hors de doute que Beethoven possède un sentiment esthétique des plus élevés, et qu'il s'entend merveilleusement à rendre par sa musique l'expression des paroles, mais il semble qu'il n'ait pas le jugement nécessaire pour apprécier et juger la valeur littéraire des textes qu'on lui donne à composer. Quoi qu'il en soit, son opéra est une partition de maître, et, dans la nouvelle voie qu'il vient de s'ouvrir, Beethoven nous a montré du premier coup ce que l'on peut attendre de son talent et de son génie. »

En dépit de cette volte-face de la critique, et malgré le témoignage optimiste de Rœckel, il faudrait se garder de croire que le revirement en faveur de *Fidelio* fût général. La plus grande partie du public resta froide et indifférente; la preuve en est dans la médiocrité des recettes.

Ce triste résultat pécuniaire exaspéra Beethoven et lui inspira une démarche fâcheuse. Comme ses honoraires, véritables droits d'auteur, étaient calculés sur l'importance de la recette, il se mit en tête, avec cette ombrageuse susceptibilité qui le caractérisait, qu'on lui faisait tort d'une part de son bénéfice. Fort de cette conviction, il s'en alla tout droit chez le baron Braun pour lui exposer ses griefs. L'entrevue fut des moins courtoises, comme on peut le penser. Si le théâtre ne réalisait pas de plus grosses sommes, la faute en était au compositeur, dont la musique, insinuait le baron Braun, n'avait rien de ce qu'il faut pour devenir populaire. Les premières loges étaient louées, il est vrai, et les places aristocratiques se remplissaient sans peine, mais le gros public, dont l'affluence faisait la recette, persistait à s'abstenir.

« Je n'écris pas pour les galeries, s'écria Beethoven; rendez-moi ma partition, je ne souffrirai pas qu'elle reste plus longtemps entre vos mains!

« — Il sera fait ainsi que vous le désirez, répliqua fièrement le baron Braun », et sur-le-champ, il donna l'ordre de remettre la partition à l'irascible compositeur. C'est ainsi que, pour une boutade, *Fidelio*, en voie peut-être de conquérir le public, disparut de l'affiche pour de longues années.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Que nos lecteurs nous permettent de les transporter un seul instant au Grand-Théâtre de Lyon, où Faure donne actuellement les représentations d'*Hamlet*, que l'on aimerait tant à acclamer sur notre grande scène lyrique parisienne.

Voici le dernier bulletin de victoire qui nous parvient à ce sujet par dépêche de notre correspondant lyonnais :

« Hier, troisième d'*Hamlet*, succès grandissant, si possible. *Bis* pour chanson à boire et *arioso*. Ovations sans fin. »

De Lyon, Faure se rend à Bordeaux, où l'on remonte également *Hamlet* pour le grand chanteur. Mais tout cela ne fait pas l'affaire des dilettantes parisiens.

Chacun se demande comment il se fait que le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas soit représenté partout, excepté à Paris, où il n'a cessé, pourtant, d'avoir de si brillantes destinées! Notre répertoire de grand-opéra laisse vraiment bien à désirer sous le rapport de la variété : toujours les mêmes opéras. A quand *la Muette* d'Auber ?

Il nous faut cependant reconnaître qu'un grand effort a été tenté cette semaine, et que *le Roi de Lahore* vient de nous être rendu, retour d'Italie.

Une chose à remarquer : nos grandes partitions, sans être tenues au voyage des Grandes-Indes, nous reviennent pourtant meilleures et plus goûtées, après leurs pérégrinations à l'étranger.

On y trouve des beautés passées d'abord inaperçues et que nos voisins ont pris quelque malice à souligner à notre intention. C'est le cas de la belle partition du nouvel élu de l'Institut. Né sous une heureuse étoile, M. J. Massenet n'a pas eu à attendre les palmes des Immortels pour voir son premier grand ouvrage dramatique représenté sur la scène de l'Opéra. Ceci est à l'éloge de M. Halanzier qui, non-seulement a pris sous sa responsabilité cette hardie tentative, mais s'est fait un point d'honneur de mettre à la disposition de l'ouvrage de M. Massenet tous les éléments de mise en scène et d'interprétation que Meyerbeer, vivant, aurait pu exiger de notre première scène lyrique. Seul le ténor Salomon laissa à désirer, le soir de la première du *Roi de Lahore*, seul encore il nous est réapparu dans les mêmes conditions, lundi dernier : le rôle d'Alim est encore moins sympathique à sa voix et à sa personne que celui de Polyeucte.

Et pourquoi, se demande-t-on, ce précieux interprète des grands rôles classiques de l'Opéra est-il si peu à l'aise dans nos ouvrages modernes? Ceci ne tiendrait-il pas aux registres de la voix de ce ténor avec lesquels les compositeurs ne compteraient pas suffisamment.

Parlez-moi des superbes et franches voix du baryton Lassalle et de Mlle de Reskzé. Celles-là défient tout et rayonnent partout; avec un pareil Scindia et une telle Sita, le public est aussi rassuré que charmé. Il en a témoigné par ses chaleureux bravos et le *bis* traditionnel de l'arioso :

O Sita, reine de ma vie!

Quant au beau final de *l'Incantation*, si bien mis en toute lumière aux festivals de l'Hippodrome, il a produit plus d'effet que jamais. On l'a littéralement acclamé.

Le divertissement du Paradis d'Indra a aussi retrouvé ses admirateurs de l'Hippodrome, — bien que les danses si harmonieusement groupées par M. Mérante fassent quelque tort à l'intérêt musical proprement dit des airs de ballet de M. Massenet. — Nous avions déjà fait cette remarque pour la musique de *Sylvia*, infiniment plus goûtée à l'Hippodrome qu'à l'Opéra. La séduction des yeux nuit donc parfois à celle de l'oreille. — Mystère!

Ce qui n'en est un pour personne, c'est l'insuffisance du jeune page actuel qui répond au nom de Kaled. Mlle Jeanne Fouquet y était charmante.

Les autres rôles, les chœurs et l'orchestre ont bien marché sous l'habile direction de M. Charles Lamoureux; seulement on a trouvé, — non sans raison, — que « le son » était poussé à l'excès dans les ensembles et qu'il en résultait une regrettable tension des voix, sur laquelle nous appelons l'attention de qui de droit.

Le baryton Bouhy, de retour de Monte-Carlo, répète *Don Juan* à l'Opéra. — Le chef-d'œuvre de Mozart reparaîtrait donc sur la scène de notre grand Opéra, au moment même où la *Flûte enchantée* du divin maître attirera tout Paris dilettante à la salle Favart. On ne saurait trop honorer le musicien que Rossini appelait le maître des maîtres.

La Flûte enchantée serait représentée mardi prochain, par les artistes de M. Carvalho qui préside à toutes les répétitions. Tout annonce le plus remarquable ensemble. — Aussi les feuilles de location, à peine ouvertes, sont-elles déjà remplies.

Un détail de mise en scène : chacun sait que la *Flûte enchantée* est du domaine de la féerie : onze tableaux s'y succéderont sans prétendre aux pompes du Châtelet. Mais une preuve du soin artistique apportée à la mise en scène de cet opéra, c'est que les costumes des dames, dessinés par M. Th. Thomas, seront tous exécutés par la main de fée de Mme Laferrière.

***

Nous ne dirons rien de tout ce qui se publie de plus ou moins exact sur l'insoluble question de l'Opéra, mais ce que nous pouvons affirmer de nouveau, c'est que le Directeur du *Ménestrel* est et restera complétement étranger à toute combinaison directoriale concernant notre première scène lyrique ou tout autre théâtre. Les bruits contraires sont donc absolument dénués de fondement.

Un document officiel, c'est l'intéressante lettre de M. Antonin Proust, rapporteur du budget des Beaux-Arts, lettre publiée par la *République Française* au sujet de la régie de l'Opéra.

« Monsieur,

» Vous avez publié dans votre numéro du 24 mars une note relative à la question de l'Opéra. Il est dit dans cette note que « le système de la régie pure et simple a été récemment mis à l'étude sur les instances du rapporteur de la commission du budget pour la section des Beaux-Arts. »

» Il y a là une erreur que je vous prie de vouloir bien rectifier. Je n'ai pas, en effet, pris le rôle que l'on m'attribuait, pour deux raisons : la première, c'est que je n'avais aucune qualité pour le prendre; la seconde, c'est que, en eût-il été autrement, je considère que la question du mode de gestion de l'Opéra, qui attend encore sa solution, a été assez complétement étudiée au mois de novembre dernier par la commission des théâtres, pour qu'il soit inutile de se livrer à une nouvelle étude.

» Quant au système de la régie pure et simple, j'en suis si peu partisan que, dans nos réunions du mois de novembre aussi bien que dans les deux réunions qui ont eu lieu ces jours-ci chez le ministre des Beaux-Arts, j'ai signalé le maintien des anciens réglements de la régie comme l'un des principaux obstacles à la reconstitution de l'Opéra. Ce que j'ai demandé et ce que je persisterai à demander, c'est que l'Etat prenne pour quelque temps, en s'entourant de tout le contrôle désirable, la direction de l'Opéra pour en faire un théâtre véritablement conforme aux besoins de notre époque, ce que ne pourra jamais faire l'entreprise privée, quelle que soit la prévoyance des cahiers de charges.

» J'ai toujours pensé et je pense qu'en instituant des théâtres subventionnés à côté des théâtres libres, l'État se propose un double but : donner aux représentations qui ont lieu sur les scènes qu'il se réserve un éclat exceptionnel et en faciliter l'accès au plus grand nombre de citoyens.

» Il me paraît inadmissible que l'État crée, ainsi qu'on l'a proposé récemment, un Opéra populaire à côté de l'Opéra actuel, et qu'il dise dédaigneusement : Ceci est pour les petits, cela est pour les grands. J'estime, au contraire, que tout le monde doit pouvoir pénétrer dans nos grands théâtres subventionnés, sans qu'il soit nécessaire de patroner des théâtres inférieurs, à l'usage de ceux qui n'ont point le privilége de la fortune. Or, l'État seul est assez autorisé pour remanier la constitution de l'Opéra, qui est demeuré le seul théâtre inaccessible aux bourses modestes. Et il peut mener cette tâche à bien sans s'imposer de plus lourds sacrifices que ceux qu'il s'est imposés dans ces dernières années. Mais c'est là un point qu'il serait trop long de développer dans cette lettre déjà trop longue.

» Ce que j'ai tenu à dire, monsieur le Rédacteur, c'est que je n'ai pas demandé ce que je n'avais ni le droit ni le désir de demander, et que, si j'ai voté les conclusions du rapport de l'honorable M. Denormandie, qui réclame l'intervention momentanée et contrôlée de l'État dans la direction de l'Opéra, je suis, par cela même, l'adversaire de la régie permanente et sans contrôle.

» Veuillez agréer, monsieur le Rédacteur, l'assurance de mes sentiments de haute considération.

» ANTONIN PROUST.

» Ce 25 mars 1879. »

Terminons par une bonne nouvelle à l'adresse des musiciens : La sous-commission du budget des Beaux-Arts, — si nous sommes bien informés, — n'aurait pas exclu la musique de la « subvention théâtrale flottante, » qu'elle demande de maintenir au budget des Beaux-Arts, en attendant l'attribution possible de cette subvention à la scène lyrique et dramatique préconisée par la commission supérieure des théâtres. Selon nos renseignements, la musique serait appelée à partager par moitié avec l'art dramatique, les 200,000 francs en question. Tout est bien qui finit bien.

H. MORENO.

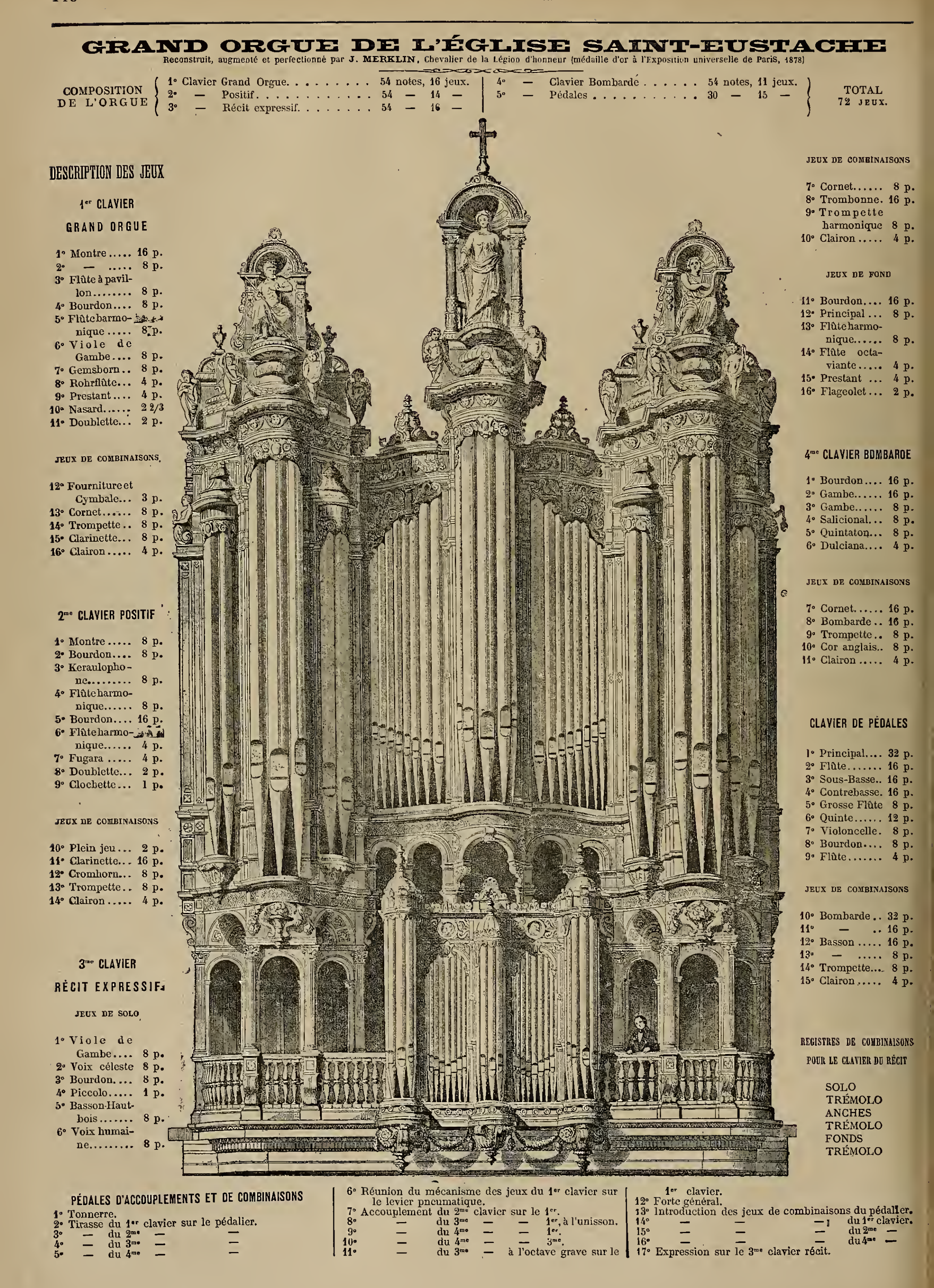
GRAND ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE

Reconstruit, augmenté et perfectionné par J. MERKLIN, Chevalier de la Légion d'honneur (médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris, 1878)

COMPOSITION DE L'ORGUE

- 1° Clavier Grand Orgue . . . . 54 notes, 16 jeux.
- 2° — Positif . . . . 54 — 14 —
- 3° — Récit expressif . . . . 54 — 16 —
- 4° — Clavier Bombardé . . . . . . 54 notes, 11 jeux.
- 5° — Pédales . . . . 30 — 15 —

TOTAL 72 JEUX.



DESCRIPTION DES JEUX

1er CLAVIER GRAND ORGUE

1° Montre ..... 16 p.
2° — ..... 8 p.
3° Flûte à pavillon .... 8 p.
4° Bourdon .... 8 p.
5° Flûte harmonique ..... 8 p.
6° Viole de Gambe .... 8 p.
7° Gemsborn .. 8 p.
8° Rohrflûte ... 4 p.
9° Prestant .... 4 p.
10° Nasard 2 2/3
11° Doublette ... 2 p.

JEUX DE COMBINAISONS.

12° Fourniture et Cymbale ... 3 p.
13° Cornet ...... 8 p.
14° Trompette .. 8 p.
15° Clarinette ... 8 p.
16° Clairon ..... 4 p.

2me CLAVIER POSITIF

1° Montre ..... 8 p.
2° Bourdon ..... 8 p.
3° Keraulophone .... 8 p.
4° Flûte harmonique ...... 8 p.
5° Bourdon .... 16 p.
6° Flûte harmonique ...... 4 p.
7° Fugara ..... 4 p.
8° Doublette ... 2 p.
9° Clochette ... 1 p.

JEUX DE COMBINAISONS

10° Plein jeu ... 2 p.
11° Clarinette ... 16 p.
12° Cromhorn ... 8 p.
13° Trompette .. 8 p.
14° Clairon ..... 4 p.

3me CLAVIER RÉCIT EXPRESSIF

JEUX DE SOLO

1° Viole de Gambe .... 8 p.
2° Voix céleste 8 p.
3° Bourdon .... 8 p.
4° Piccolo ..... 1 p.
5° Basson-Hautbois .... 8 p.
6° Voix humaine .... 8 p.

JEUX DE COMBINAISONS

7° Cornet ...... 8 p.
8° Trombonne. 16 p.
9° Trompette harmonique 8 p.
10° Clairon ..... 4 p.

JEUX DE FOND

11° Bourdon .... 16 p.
12° Principal ... 8 p.
13° Flûte harmonique ...... 8 p.
14° Flûte octaviante ..... 4 p.
15° Prestant ... 4 p.
16° Flageolet ... 2 p.

4me CLAVIER BOMBARDE

1° Bourdon .... 16 p.
2° Gambe ...... 16 p.
3° Gambe ...... 8 p.
4° Salicional ... 8 p.
5° Quintaton ... 8 p.
6° Dulciana .... 4 p.

JEUX DE COMBINAISONS

7° Cornet ...... 16 p.
8° Bombarde .. 16 p.
9° Trompette .. 8 p.
10° Cor anglais .. 8 p.
11° Clairon ..... 4 p.

CLAVIER DE PÉDALES

1° Principal .... 32 p.
2° Flûte .... 16 p.
3° Sous-Basse .. 16 p.
4° Contrebasse. 16 p.
5° Grosse Flûte 8 p.
6° Quinte ...... 12 p.
7° Violoncelle. 8 p.
8° Bourdon .... 8 p.
9° Flûte .... 4 p.

JEUX DE COMBINAISONS

10° Bombarde .. 32 p.
11° — .. 16 p.
12° Basson ..... 16 p.
13° — ..... 8 p.
14° Trompette ... 8 p.
15° Clairon ..... 4 p.

REGISTRES DE COMBINAISONS POUR LE CLAVIER DU RÉCIT

SOLO
TRÉMOLO
ANCHES
TRÉMOLO
FONDS
TRÉMOLO

PÉDALES D'ACCOUPLEMENTS ET DE COMBINAISONS

1° Tonnerre.
2° Tirasse du 1er clavier sur le pédalier.
3° — du 2me — —
4° — du 3me — —
5° — du 4me — —
6° Réunion du mécanisme des jeux du 1er clavier sur le levier pneumatique.
7° Accouplement du 2me clavier sur le 1er.
8° — du 3me — — 1er, à l'unisson.
9° — du 4me — — 1er.
10° — du 4me — — 3me.
11° — du 3me — à l'octave grave sur le 1er clavier.
12° Forte général.
13° Introduction des jeux de combinaisons du pédalier.
14° — — — du 1er clavier.
15° — — — du 2me —
16° — — — du 4me —
17° Expression sur le 3me clavier récit.

HAMLET EN ITALIE

De l'*Apollo* de Rome, l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas vient de passer au *Pagliano* de Florence où il a trouvé les plus fins appréciateurs. Il y a quelques années, les dilettanti florentins avaient acclamé la *Mignon* du même maître si bien interprétée à la *Pergola* par l'Albani, alors à l'aurore de ses triomphes. Même accueil est fait en ce moment aux deux artistes français qui chantent *Hamlet* et *Ophélie* au théâtre Pagliano. Voici ce que nous lisons à leur sujet dans les journaux italiens.

Roudil et M[lle] Moisset sont des artistes hors ligne tant au point de vue dramatique qu'à celui du chant. Leur mérite est réel et ne repose pas sur les exagérations de la réclame.

L'orchestre dirigé par son vaillant chef, Marino Mancinelli, a rempli sa tâche difficile avec un succès entier et il mérite les plus chaleureux éloges. Les soins minutieux et le zèle infatigable de Mancinelli ont abouti à une exécution splendide de la belle partition d'Ambroise Thomas.

(*Gazzetta d'Italia.*)

Le succès de la première représentation d'*Hamlet* au théâtre Pagliano ne pouvait être plus heureux et plus complet au point de vue artistique.

. . . .

En somme succès grand et complet. Après chaque acte les artistes ont été acclamés, bissés et rappelés. Aux 4[e] et 5[e], on a fait une ovation enthousiaste à M[lle] Moisset et à Roudil. (*Corriere italiano.*)

Aux représentations suivantes, les *bis* ont multiplié au lieu de diminuer. Ainsi l'on redemande, chaque soir, à Roudil et à Mlle Moisset la chanson bachique, le trio du cloître, toute la scène de folie et l'*arioso* du cinquième acte, que l'on trissait à Graziani à la *Fenice* de Venise. Quant à la partition, voici ce qu'en pense la presse italienne :

Amleto a obtenu hier soir un succès complet et incontesté (*pieno ed incontrastato*). . . . . . .

Cette première représentation a été une véritable fête de l'art.

(*Gazzetta de Firenze.*)

. . . Du reste, toute la partition, outre qu'elle est écrite de main de maître, a ce mérite précieux d'être conçue dans un style noble et poétique qui convient au sujet traité.

(*La Nazione*). Signé : BIAGGI.

Le *Popolo Romano* nous apprend d'autre part que la septième représentation d'*Amleto* à Rome a été excellente de tous points. Le théâtre Apollo était plein, dit notre confrère, et tous les morceaux de l'opéra d'Ambroise Thomas ont été vivement applaudis. Ce n'est pas la Donadio seule qui a provoqué l'enthousiasme, le baryton Graziani et la signora Bernaud ont eu leur bonne part du succès et ont été rappelés à plusieurs reprises. Somme toute, la grande partition d'Ambroise Thomas est en voie de s'acclimater à Rome, tout comme à Florence, où elle a été appréciée spontanément et dès le premier soir à sa véritable valeur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les concerts du Gewandhaus de Leipzig ont clôturé la saison jeudi dernier 27 mars, avec un concert où figurait la symphonie en *ut mineur* de Beethoven et la musique écrite par le même maître pour *Egmont*, le drame de Gœthe.

— Liszt, qui s'était condamné au silence, vient de se faire entendre dans un concert donné à Pesth, au bénéfice des inondés de Szegedin.

— Au théâtre de Dessau on promet pour les premiers jours d'avril un opéra-comique nouveau : *Iwein*, du compositeur Klughardt.

— Le compositeur Schliebner vient de faire jouer au théâtre de Basel un opéra nouveau : *der Liebesring* (*l'Anneau d'amour*).

— Le 22 mars on a donné, à Carlsruhe, un opéra nouveau de Weissheimer, *Maître Martin et ses compagnons*, dont le sujet est tiré de la célèbre nouvelle d'Hoffmann.

— A Leipzig, première représentation d'un opéra de Nessler : *le Preneur de rats*, qui a été très-favorablement accueilli, dit la *Gazette musicale* de Berlin. Le sujet de la pièce est emprunté à la curieuse ballade : *le Preneur de rats de Hamnel*, sur laquelle Théophile Gautier avait écrit un ballet, qui est resté dans les cartons de l'Opéra.

— Une jeune cantatrice de talent qui a paru quelques temps à Paris et qui projette de se fixer parmi nous, M[lle] Nathalie Hænisch, vient de se faire entendre à Dresde, dans un concert dont elle a été le charme et l'intérêt. Les *Dresdener Nachrichten* font un éloge très-vif du talent de M[lle] Hænisch, qui chante de préférence nos jeunes compositeurs français : Massenet, Léo Delibes et Saint-Saëns, et même nos vieux maîtres tels que Grétry.

— Les théâtres suisses font rarement parler d'eux; cependant la *Schweizer Musikzeitung* nous apprend que le théâtre de Zurich a donné ces jours derniers la première d'un grand opéra, *der Zauberschlaf* (*le Sommeil magique*), de Schulz-Benthen.

— Voici par ordre alphabétique les noms des artistes engagés, pour l'hiver prochain, par MM. Fassi et Ropiquet pour le Théâtre-Royal de Madrid : *Soprani :* d'Angeri, de Reszké, Giunti Barbera, Nilsson, Varesi, Violett, Volpini. *Mezzi-soprani, contralti :* G. Pasqua, Riboldi, Schalchi. *Tenori :* Gayarre, Marin, Tamberlick. *Baritoni :* Giacomelli, Kaschmann, Lassalle, Verger. *Bassi :* Maini, Milesi. *Basso buffo :* Fiorini, Bruni. *Chefs d'orchestre :* Arditi et Barbieri.

— Le nouveau ballet de la Scala, *Paride* de Borri, a fait fiasco; c'est une malechance qu'il a partagée avec le *Don Giovanni* de Mozart, joué au théâtre Manzoni.

— *L'Armide* de Gluck est décidément à l'ordre du jour. M. François Oswald, du *Gaulois*, nous annonce que ce chef-d'œuvre immortel qui est toujours resté au répertoire des grandes scènes allemandes, sera donné cette année avec M[me] Nilsson pour interprète principale à *Her Majesty's Theater* de Londres.

— On nous écrit de Louvain :

« A l'occasion de la fête de saint Joseph (19 mars) patron de la Belgique, divers numéros de la nouvelle collection des *cinquante motets pour les Propres de l'année* de M. Félix Clément ont été exécutés en Belgique. A Louvain *l'Offertoire de Saint Joseph* a réuni un personnel de 60 interprètes instrumentistes et chanteurs. La publication de M. Clément comble un vide dans les besoins du service liturgique catholique, et ses productions quoique éditées simplement pour orgue et voix, gagnent beaucoup en coloris et en grandeur à l'accompagnement symphonique. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil supérieur des bâtiments civils a statué sur la question du Conservatoire de musique et de déclamation. M. Antonin Proust a lu un rapport dont les conclusions, adoptées, tendent à l'agrandissement des bâtiments actuels. La dépense, évaluée à 8 millions, doit comprendre la construction de nouvelles salles de cours, de logements et d'une salle de théâtre pour la comédie et la tragédie, la salle actuelle des concerts devant rester spécialement affectée à la musique. La dépense serait répartie sur trois années. M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, qui a présenté les plans, est chargé d'en diriger l'exécution.

— Mardi matin, 25 mars, la messe en musique par laquelle l'Association des artistes musiciens célèbre toutes les années la fête de l'Annonciation, avait attiré beaucoup de monde dans l'Église de Notre-Dame.

C'est la belle messe de *Sainte-Cécile*, de M. Charles Gounod, qui avait été choisie pour la circonstance; elle a parfaitement marché sous la direction de l'auteur, et, comme toujours, elle a vivement impressionné le nombreux auditoire réuni sous les voûtes de la vieille basilique. M. Gounod a fait exécuter en outre la grande marche instrumentale de sa composition, dont le caractère large et solennel s'allie si bien aux pompes du culte catholique.

— Ce soir, dimanche, soirée musicale, littéraire et dramatique, chez Pierre Véron, dont les réceptions sont si célèbres dans le monde des arts.

— M[me] la baronne Vigier, au théâtre Sophie Cruvelli, vient de chanter *Faust* au Cercle de la Méditerranée de Nice. Inutile d'ajouter que cette représentation unique, qui aurait fait courir tout Paris, a été donnée au profit des pauvres, M[me] la baronne Vigier ne se faisant plus entendre que pour des œuvres de bienfaisance.

— Il se prépare à Poitiers une belle fête musicale à l'occasion du concours régional du mois de juin prochain. L'orchestre Pasdeloup, ayant son chef à sa tête, se transporterait à Poitiers pour cette solennité.

— M. Vanden-Heuvel, le gendre de Duprez, qui réside actuellement à Pau, y monte pour le Jeudi-Saint le *Stabat Mater* de Rossini.

— Le *Stabat mater*, de M. Ch. Poisot, sera exécuté le vendredi, 4 avril, à 4 heures du soir aux Dominicains du faubourg Saint-Honoré, 22.

— Le virtuose Henri Vieuxtemps est en ce moment en Algérie, pour se remettre des épreuves du rude hiver que nous venons de traverser.

— M. Josneau, professeur d'harmonie au Conservatoire de Marseille, est nommé directeur de cet établissement en remplacement de M. Martin, démissionnaire.

— La partition de *la Courte Echelle* d'Edmond Membrée vient de paraître chez l'éditeur Michaelis, et celle de *Fatinitza* du maestro Suppé, chez l'éditeur Schott.

CONCERTS ET SOIRÉES

Une brillante fête musicale avait lieu mardi dernier 27 mars au Conservatoire, où la Société chorale, dirigée par M. Antonin Guillot de Sainbris, donnait, comme les années précédentes, un grand concert avec orchestre au profit de l'Orphelinat des Saints-Anges. Il y avait beaucoup de monde, et du meilleur monde, non pas seulement dans la salle, mais encore sur la scène, où l'éclat des toilettes et des diamants des dames, et la tenue élégamment correcte des messieurs, assis sur les banquettes des chœurs, disaient assez que cette Société est composée d'amateurs des deux sexes appartenant au *high life* parisien. On sait aussi que nos premiers compositeurs se sont fait un honneur d'écrire pour la Société Guillot de Sainbris. C'étaient précédemment MM. Massenet et Léo Delibes ; ce sont, cette année, MM. Th. Gouvy, Th. Dubois et M. Alex. Guilmant qui viennent de lui offrir les prémices d'œuvres importantes se recommandant à la fois par la valeur du fond et de la forme, dont la Société donnait ce soir-là la deuxième audition. Le fragment du drame lyrique d'*Asléga*, dont la partie principale a été chantée par Mme C..., est d'un bon sentiment mélancolique, qui seulement parfois, dans les chants surtout, se rapproche un peu trop du genre de l'oratorio. Dans l'*Enlèvement de Proserpine*, la scène lyrique de M. Th. Dubois, très-bien rendue par Mlle de Miramont et Mme C... l'air de Proserpine et le chœur des Nymphes ont de la grâce et de la fraîcheur ; mais la seconde partie, l'air de Pluton, chanté par M. Seguin, et le chœur des Dieux infernaux, pleins d'originalité et de verve, nous semblent encore préférables. Par contre, dans la scène lyrique *Balthazar* de M. Guilmant, ayant pour interprètes MM. Seguin, Villaret fils et Mme C..., c'est la première partie, l'air et les chœurs de l'orgie, remarquables d'entrain et de verve, que l'auteur a le mieux réussis. La deuxième partie, l'envahissement du palais, est largement et vigoureusement traitée; mais peut-être si justifiés qu'ils soient par la situation, M. Guilmant a-t-il un peu abusé des effets violents. En somme, les trois œuvres que nous venons d'apprécier rapidement, on ne peut mieux exécutées par les solistes désignés ci-dessus et par les chœurs et l'orchestre, qui ont marché avec un ensemble parfait sous l'habile direction de M. Guillot de Sainbris, ont obtenu un succès très-réel et très-mérité. Payons maintenant un juste tribut d'éloges : à Mme Lalo, dont le contr'alto vibrant et le chant expressif ont produit beaucoup d'effet, d'abord, dans la belle scène d'*Orphée* de Gluck, puis dans *la Veille du combat*, air-récitatif dramatique, et une gracieuse sérénade tirée du *Roi d'Ys*, opéra de M. Lalo ; à Mlle Miramont qui a dit avec infiniment d'esprit et de sentiment *Fuyez l'amour*, de l'abbé de L'Attaignant, une ariette de l'*Armide*, de Lulli, et une barcarolle de M. Pessard ; à M. Guilmant qui, en outre de son succès comme compositeur, s'est fait applaudir comme virtuose en jouant sur l'excellent orgue du Conservatoire un charmant *canzone* de sa composition et une vive et très-originale gavotte de Bach ; à Mlle Miclos qui, dans *la Polonaise* en *la* bémol de Chopin et dans la danse bohémienne du *Tasse* de M. Godard, a déployé un jeu net et précis, unissant la délicatesse à l'énergie, et enfin à M. Hekking, jeune violoniste, qui a très-brillamment joué la fantaisie-ballet de Bériot. Ce n'est pas tout; il nous reste encore à mentionner le très-grand succès de M. Coquelin aîné, de la Comédie-Française, dont la verve comique dans une scène de M. Guiard, *la Mouche*, a excité le fou rire et les transports de l'auditoire, et à dire que le joli double chœur de *Colinette à la Cour* de Grétry a terminé cette séance si bien remplie, si variée et si agréable.

A. M.

— Au Cirque d'hiver, dimanche dernier, beaucoup de monde; programme bien choisi et bien disposé, et séance des mieux réussies : elle a commencé par la charmante *symphonie militaire* en *sol*, de Haydn, qui doit son titre à son gracieux andante en *ut*, dans la seconde partie duquel le vieux maître a eu la fantaisie de faire intervenir, en outre d'un appel de trompette, la grosse-caisse et les cimballes.

Le beau et pathétique *andante religioso*, extrait de la symphonie de *la Réformation*, de Mendelssohn, n'a d'autre défaut, si c'en est un, que d'être un peu court; aussi le public a-t-il voulu l'entendre deux fois. La grande et dramatique ouverture et les divers morceaux de musique instrumentale, composés par Beethoven pour la tragédie d'*Egmont*, de Gœthe, ont, comme toujours, produit le plus grand effet. La sérénade en *mi* bémol, de M. Ch. Gouvy, pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, on ne peut mieux exécutée par tous les instruments à corde de l'orchestre, a fait le plus grand plaisir : c'est joli, frais et pimpant, tout en étant très-ingénieusement traité et du plus pur classique.

Grand succès pour M. Joseph Servais dans le concerto de violoncelle en *si* majeur, de Haydn, où il a déployé non pas seulement une habileté de mécanisme qui se joue des difficultés les plus scabreuses, mais surtout une rare beauté de son et une remarquable puissance d'expression.

La salle entière, par ses applaudissements, les bravos et les cris de rappel les plus chaleureux, a décerné une éclatante ovation à ce virtuose, qui porte si dignement le nom illustré par son père.

La séance a majestueusement fini par le prélude de Bach, que tout le monde, aujourd'hui, connaît et admire, mais qui, sans la belle mélodie que sa riche harmonie a inspirée à M. Charles Gounod, serait toujours resté à l'état de diamant brut, apprécié à sa haute valeur seulement par un petit nombre de pianistes d'élite. — A. M.

— La seconde audition du *Désert* de Félicien David n'a pas moins réussi que la première : 6,000 francs de recette et nombreux *bis*. Le jeune ténor Mouliérat fait grand honneur au Conservatoire et la voix de haute-contre de M. Villard, convient merveilleusement au chant du *Muezzin*. Quant aux strophes déclamées de cette délicieuse ode-symphonie, Mlle Rousseil les dit dans la belle déclamation qu'on lui connaît. De l'orchestre Colonne et des chœurs du *Désert* nous n'avons qu'à redire : parfaits. *Le Lever du soleil* est exécuté d'une façon incomparable. Mais arrivons à la curiosité du dernier concert du Châtelet : la révélation d'une cantatrice absolument inconnue à Paris. Miss Emma Thursby une compatriote de la Patti et de l'Albani. Son chant procède de l'une et de l'autre et on peut affirmer qu'au concert elle les égale. Sa voix, des plus étendues et des plus sûres, se joue de toutes les difficultés vocales et même instrumentales. Du style, elle en a prouvé dans l'air de Mozart, du brio dans les variations de Proch. C'est de plus une cantatrice de goût douée d'une autorité d'exécution modeste, chose bien rare dans les arts. Miss Thursby a été acclamée, bissée, par les 3,000 auditeurs du concert Colonne. Ce n'était que justice. — H. M.

— Il y avait foule et foule d'élite à la deuxième soirée de musique de chambre que Mme Viguier donnait mardi dernier, 25 avril, dans les salons Pleyel-Wolff. Cet empressement s'explique facilement, d'abord par le talent de premier ordre de l'éminente pianiste et des instrumentistes qui lui prêtaient leur concours, puis par l'attrait, exceptionnel et rare dans ces sortes de séance, d'une partie vocale dont Mlle Belloca faisait les honneurs. Commencée par le trio en *mi* bémol de Schubert pour piano, violon et violoncelle, la séance a fini par le quintette dans le même ton, de Schumann, pour piano, deux violons, alto et violoncelle. Pour la parfaite exécution de ces deux belles œuvres, Mme Viguier a été on ne peut mieux secondée, dans le trio, par MM. Viguier et Loys et, dans le quatuor, par les deux mêmes artistes auxquels s'étaient adjoints MM. Colblain et Adam, et nécessairement l'effet produit a été des plus grands. Mme Viguier a joué en outre les variations en *ré* pour piano et violoncelle, dans lesquelles a eu lieu un véritable assaut de virtuosité et de sentiment entre elle et M. Loys; et seule elle a déployé tour à tour toute la grâce et la délicatesse et toute la chaleureuse énergie de son toucher si net, si ferme et si expressif dans trois pièces détachées, une étude de Chopin : *les Arabesques* de Schumann et le rondo de la sonate en *mi* bémol de Beethoven. Le succès de la partie instrumentale a donc été des plus complets et des plus brillants. Il en a été de même pour la partie vocale. Mlle de Belocca a fait applaudir sa voix de mezzo-soprano, si richement timbrée, d'abord dans une mélodie de Liszt qu'elle a chanté en allemand, puis dans l'air *Voi che sapete* des *Noces de Figaro* et dans le brindisi de *Lucrèce Borgia*. Ce dernier morceau, surtout qu'elle a enlevé avec une verve, un entrain et un brio d'un effet irrésistible, a été bissé à grands cris et a valu à la charmante cantatrice une chaleureuse et éclatante ovation. A. M.

— Salle Érard, jeudi, 27 mars, concert des plus intéressants donné par M. Marsick, qui deviendra bien certainement un des grands maîtres du violon. Il s'est montré exécutant de premier ordre et compositeur des plus sérieux. Rien de plus intéressant que ses *Variations* pour violon et orchestre; son *Adagio* et son *Scherzando*; ses deux *pièces pour violoncelle*; sa *Rêverie* et sa *Valse caractéristique*. M. Marsick procède de Vieux temps, ce qui n'est pas peu dire : plus jeune que lui, il est appelé un jour à lui succéder et à continuer cette brillante série de violonistes qui en partant de Corelli, de Tartini, se continuant par Viotte, Rhode, Kreutzer, a eu pour représentants modernes Baillot, de Bériot et Vieuxtemps.

M. Diemer a été très-applaudi dans son *Concert-Stuck* et la 2e Rhapsodie hongroise de Liszt. Mais le grand attrait de la soirée était l'exécution du grand *otetto* pour instruments à cordes, du compositeur suédois Svendsen. Musique étrange, nerveuse, pleine d'effets inattendus et grandioses. Comme cela déroute les esprits habitués aux sages proportions, à la clarté méthodique de Mozart, d'Haydn et du Beethoven de la première manière ! — Et cependant, rien à redire sur la façon magistrale dont les idées sont traitées. C'est bien là un maître, un grand maître; c'est de la musique qui nous a laissé un immense désir de la réentendre. Il faut dire, pour faire à chacun sa part méritée d'éloge, que l'exécution a été merveilleuse. C'est là que nous avons le mieux apprécié M. Marsick.

H. B.

— 23 mars, concert de bienfaisance donné à la salle Erard sous le patronage de Mmes Barbedette, Bethmont, le Fourichon, Pothuau, de Marcère, etc..... public nombreux ; succès pour Mlle Fanny Lefort qui a dit avec beaucoup de goût le joli quintette en *la majeur* de Schubert (*la Truite*) et des *Préludes* de Chopin arrangés pour piano, violon et violoncelle. Mlle Lefort avait pour partenaires MM. Marsick, Delsart, de Bailly et Waelfelghem. M. Marsick a délicieusement interprété la romance et la gavotte de *Mignon*. Les belles voix de Mme Gueymard et du baryton Caron, toujours si dévoués aux bonnes œuvres, se sont fait acclamer dans *le Crucifix* de Faure, redemandé par l'assistance; enfin Berthelier a gaiement clos le programme par la scène comique : *Ce qu'on dit et ce qu'on pense*. — H. B.

— Samedi dernier, à la salle Henri Herz, le concert de M. Sowinski a été terminé par la ravissante comédie de Dubois : *Marton et Frontin*, très-habilement arrangée en opéra comique par M. Albert Grimault, musique de Francis Thomé. Mlle Noëmie Marcus (retour de Russie) et Mlle Troy, de l'Opéra-Comique, ont interprété avec beaucoup de verve cette œuvre spirituelle et charmante.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts du Conservatoire* : 1° Symphonie en *fa*, de Beethoven ; 2° *Ecce mater* et *Inflammatus* du *Stabat mater*, de M. Bourgault-Ducoudray ; 3° Symphonie en *ut*, de Haydn ; 4° 98° Psaume (double chœur), de Mendelssohn, traduit par M. Trianon. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

—Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie pastorale* de Beethoven ; 2° introduction et air de *l'Enlèvement au Sérail*, chanté par Mlle Emma Thursby ; 3° suite pour orchestre (première audition) de Saint-Saëns, 4° adagio du trente-sixième quatuor de Haydn ; 5° thème varié de Proch, chanté par Mlle Thursby ; 6° ouverture du *Vaisseau Fantôme* de Richard Wagner. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, pour le dernier concert d'abonnement, vingtième audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, avec Mlle Vergin, MM. Villaret, Lauwers et Carroul pour interprètes. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Lundi 31 mars, salle Erard, concert de Mlle Clotilde Kleeberg, premier prix du Conservatoire de musique, avec le concours de Mme Massart, son professeur, de MM. Taudou et Rabaud.

— Mercredi 2 avril, salle Erard, concert avec orchestre, donné par M. Alphonse Duvernoy avec le concours de Mme Brunet-Lafleur de MM. Léon Jacquart et Armingaud. M. Alphonse Duvernoy se fera entendre entre autres morceaux dans le grand concerto pour piano, violon et violoncelle de Beethoven. L'orchestre sera conduit par M. Colonne.

—Mercredi 2 avril, salle Herz, concert-audition donné par J.-G. Pénavaire, avec le concours de Mmes Boidin-Puisais, Pauline Boutin ; MM. Alex. Guilmant, Ernest Maubant, Georges Gillet, Eug. Durupty, de Martini et Calandi. M. Pénavaire fera entendre pour la première fois son concerto en *la* pour violon.

— Mercredi, 2 avril, salle Pleyel, concert de Mme Olive-Brunot, pianiste, avec le concours de Mme Lhéritier, de MM. Donjon, Heymann et Lebouc.

— Jeudi 3 avril, salle Pleyel, cinquième séance de la Société des instrumentistes à vent, avec le concours de MM. Diémer, Lafleurance et Hasselmans. Programme : 1° Sextuor de L. Kreutzer ; 2° Trio des *Jeunes Ismaélites*, de Berlioz ; 3° Sonate pour piano et clarinette de Weber ; 4° *Scherzo* de M. Deslandres et *Musette* de M. Pfeiffer ; 5° Sextuor de Beethoven (op. 71).

— Jeudi, 3 avril, salle Philippe Herz, 4, rue Clary, concert de Miss Martha Pattison, cantatrice anglaise, qui chantera en français, en anglais et en italien.

— Vendredi, 4 avril, salle Pleyel, quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud. Mmes Massart et Rabaud-Dorus prêtent leur attrayant concours à cette séance dont voici le programme : 1° Quatuor de Mendelssohn ; 2° Grand trio en *mi bémol* (op. 70) de Beethoven ; 3° Quintette de Mozart, et 4° Variations, pour deux pianos, de Saint-Saëns.

— Vendredi 4 avril, salle Erard, concert de Mlle Louise Gentil, pianiste, avec le concours de MM. Alfred Jaell, Marsick et Quirot.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître : chez RICHAULT et Cie, Éditeurs, 4, boulevard des Italiens (au premier.)

OUVRAGES DE PIANO EN COLLECTION

TH. GOUVY. — Vingt Sérénades en un recueil in-8° cartonné, net . . . 10 »
H. REBER. — Op. 36. Bagatelles, 30 petites pièces en un recueil in-8° cartonné, net . . . 6 »

PIANO

DE VILBAC (Renaud). — *Dans ma Nacelle*, Barcarolle . . . 4 »
G. PFEIFFER. — Sérénade de *Méphistophélès* (*Damnation de Faust*) . . 4 »
— Menuet des Follets (*Damnation de Faust*) . . . 7 50
H. ROUBIER. — Op. 52. *Une Fête à Trianon* (en 1776), gavotte caractéristique . . . 4 »
A. SIMIOT. — Ouverture du *Corsaire*, de H. Berlioz . . . 7 50
THURNER (Théodore Aîné). — *Sous les Pins*, romance sans paroles . . 6 »

PIANO 4 MAINS

H. LABIT. — *Fleurs et Bruyères*, valses . . . 10 »

DEUX PIANOS

C. SAINT-SAENS. — Op. 6. *Tarentelle* transcrite par l'Auteur : En partition simple, net . . . 4 »
— La même, exemplaire double (pour ch. exécutant), net . . . 7 »

CHANT ET PIANO

H. BUFFET. — *Ferme les yeux*, berceuse pour mezzo-soprano, paroles de Paul Brière . . . 3 »
— *Pauvre feuille emportée*, mélodie pour baryton ou mezzo-soprano paroles de J. L . . . 4 »
J. DOMERC. — *Comme on doit aimer*, sonnet . . . 6 »
F. GRAST. — *Le Sentier*, pour mezzo-soprano ou baryton, poésie d'Etienne Gide, extraite du Recueil des mélodies . 4 »
NIEDERMEYER. — *Le Lac* de Lamartine (arrangé par Renaud de Vilbac) pour chant, piano, violon et orgue . . . 12 »
REBER (Henri). — *Mandoline*, poésie de Th. Massiac.
— N° 1 en *si* ♭. Ténor . . . 5 »
— N° 2 en *sol*, Baryton . . . 5 »
A. RUBER. — *L'Esclave*, mélodie chantée par Mme Gueymard-Lauters, paroles de Théophile Gautier . . . 4 »
G. SERPETTE. — *La Mort des Amants*, sonnet de Beaudelaire, pour Barytou (chanté par M. Lauwers) . . . 3 »
— *Chanson d'hiver* poésie de A. Silvestre, pour Baryton (chantée par M. Lauwers) . . . 4 »
FRANTZ VILLARET. — *Le Départ des Hirondelles*, mélodie pour Ténor, poésie, M. E. de Labédollière . . . 3 »

ORGUE OU HARMONIUM

A. BRUNEAU, Organiste de la Métropole de Bourges.
— Op. 237. Coll. de 130 versets, 1er recueil . . . 15 »
— — 238. — — 2e — . . . 12 »
— — 239. — — 3e — . . . 12 »
A. HELLÉ, Maître de chapelle de la basilique Saint-Epvre de Nancy
— *Le Trésor de l'Organiste moderne.*
1re Livraison. Grand offertoire de Noël et deux élévations 7 50

ORGUE OU HARMONIUM

A. HELLÉ. — 2me livraison : Offertoire pour un service funèbre, 3 versets et prière en *ut* mineur . . . 7 50
— 3me livraison. Offertoire pour les fêtes de la Vierge. Elévations en *ré* majeur et communion en *sol* . . 7 50
— 4me livraison. Marche triomphale pour offertoire ou sortie ; communion en *ré* ♭ majeur, 3 versets en *ré* mineur . . . 7 50
PARISOT (Octave). — Six pièces pour le service religieux :
— N° 1. Offertoire . . . 4 50
— N° 2. Elévation ou communion . . . 4 50
— N° 3. Offertoire sur le Noël : *Les Anges dans les campagnes* . . . 4 50
— N° 4. Offertoire . . . 4 50
— N° 5. Elévation ou communion . . . 4 50
— N° 6. Offertoire sur le Noël : *Il est né le divin enfant* . . . 4 50

DUOS PIANO ET VIOLON

KRENGER (Georges.) — Op. 37. Deux valses brillantes . . . 4 »
LAMBERT (Victor.) — *Rêverie* pour violon ou violoncelle avec piano ou orgue . . . 6 »
H. REBER. — Op. 31. *Rêverie* pour piano et flûte ou violon . . . 6 »
WENNER (Émile.) — Deux morceaux de salon :
Op. 4. Fantaisie mignonne . . . 7 50
Op. 5. *Feuille volante* . . . 6 »

PIANO ET VIOLONCELLE

BATTANCHON. — Op. 16 *Rêverie* pour violoncelle et piano . . . 5 »
— — 39. *Souvenirs d'enfance* . . . 7 50

PIANO ET FLUTE

H. REBER. — Op. 31. *Rêverie* pour piano et flûte ou violon . . . 6 »
L. DANCLA. — Marche hongroise de *la Damnation*, transcrite par J. Deneux . . . 7 50

PIANO ET HAUTBOIS

H. STUPUY. — Deuxième fantaisie variée . . . 12 »

PIANO ET CORNET A PISTON

J. B. DIAS. — Air varié sur une mélodie de H. Labit . . . 6 »
— *Marie* ou *la Femme du Pêcheur de Bordèse* . . . 6 »
— Air varié sur *Anna Bolena* . . . 7 50

PIANO ET SAXOPHONE ALTO *mi bémol*

P. A. GÉNIN. — Op. 15. n° 1. Pastorale . . . 9
— — — — 2. Introduction et Polacca . . . 9 »
— — — — 3. Variations sur *Malborough* . . . 7 50
— — — — 4. *Il pleut bergère* . . . 7 50
— — — — 5. Fantaisie sur un air napolitain . . 7 50
— — — — 6. Thème espagnol . . . 9 »

VIOLON SEUL

H. W. (Ernst.) — Six grandes Études difficiles pour violon seul, dédiées aux artistes . . . 12 »
MAX SCHERCK. — Op. 27. Sérénade et boléro, fant. excentrique imitative 6 »

EN VENTE AU MÉNESTREL. 2 BIS, RUE VIVIENNE. HEUGEL ET FILS. ÉDITEURS

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

DE

LA FLÛTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

Traduction
DE
MM. NUITTER ET BEAUMONT

Réduction au Piano
PAR
HECTOR SALOMON

Prix net : 15 francs

SEULE ÉDITION CONFORME A L'ANCIENNE INTERPRÉTATION DU THÉATRE-LYRIQUE
ET A LA NOUVELLE INTERPRÉTATION DE L'OPÉRA-COMIQUE
PAR
Mme MIOLAN-CARVALHO — Mlle BILBAULT-VAUCHELET
MMmes DUCASSE, THUILLIER, FAUVELLE, CLERC, DUPUIS, IRMA MARIÉ ET SARAH BONHEUR
MM. TALAZAC, GIRAUDET, FUGÈRE, BACQUIÉ,
QUEULAIN, CAISSO, CHENEVIÈRE, COLLIN, TROY ET BARNOLT

N° 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. TALAZAC : *A l'aide ! j'expire !* . . » »
N° 2. CHANSON DE L'OISELEUR, chantée par M. FUGÈRE : *Je suis le joyeux oiseleur, Plus gai*. . . . 4 50
N° 2 *bis*. LA MÊME, transposée en *si bémol* pour Ténor. . . . 4 50
N° 3. AIR DE TÉNOR, chanté par M. TALAZAC : *Jamais, dans son rêve, un poëte* 4 50
N° 3 *bis*. LE MÊME, transposé en *ut* majeur pour Baryton 4 50
N° 4. AIR DE LA VISION, chanté par Mlle BILBAULT-VAUCHELET : *Ne tremble pas, toi qui m'es cher !* . . . . 5 »
N° 4 *bis*. LE MÊME, transposé en *sol* majeur pour Mezzo-Soprano . . . . 5 »
N° 5. QUINTETTE. *Hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm ! hm !* . . . » »
N° 6. TERZETTO. Chanté par Mme CARVALHO, MM. QUEULAIN et FUGÈRE : *Tendre colombe, il faut venir* . . . . » »
N° 7. DUETTO. Chanté par Mme CARVALHO et M. FUGÈRE : *Ton cœur m'attend ! le mien t'appelle !* 4 50
N° 8. FINAL (Larghetto) : *Voici le but que tu poursuis* . . . . » »
N° 8 *bis*. ANDANTE (extrait.) Chanté par M. TALAZAC : *Que de beautés suivent mes pas !* . . . . 4 »
N° 8 *ter*. LE MÊME, transposé pour Baryton et Contralto. . . . 4 »
N° 10. INVOCATION. Chantée par M. GIRAUDET : *Isis ! c'est l'heure où sur la terre* 3 75
N° 10 *bis*. LA MÊME en *la bémol* pour Baryton ou Contralto. . . . 3 75
N° 11. DUETTO. Chanté par MM. CAISSO et COLLIN : *Un cœur prudent doit se défendre* » »
N° 12. QUINTETTE : *Vous, grands dieux ! dans cet antre dangereux* . . . . » »
N° 13. COUPLETS. Chantés par M. QUEULAIN : *Sans aimer, pourrait-on vivre ?* 4 50
N° 14. AIR. Chanté par Mlle BILBAULT-VAUCHELET : *Oui, devant toi, tu vois une rivale* 5 »
N° 14 *bis*. LE MÊME, transposé en *si* mineur pour Mezzo-Soprano . . . . 5 »
N° 15. AIR. Chanté par M. GIRAUDET : *La haine et la colère* 4 50
N° 15 *bis*. LE MÊME en *sol* majeur, pour Baryton ou Contralto. . . . 4 50
N° 15 *ter*. LE MÊME en *la* majeur, pour Ténor ou Soprano. . . . 4 50
N° 16. TERZETTO. Chanté par Mlles THUILLIER, CLERC et S. BONHEUR : *Rassurez votre âme inquiète*. . . . 4 50
N° 16 *bis* LE MÊME à deux voix égales. . . . 3 75
N° 16 *ter*. LE MÊME à une voix (Mezzo-Soprano) 3 75
N° 17. AIR. Chanté par Mme Carvalho : *C'en est fait ! le rêve cesse* 3 75
N° 17 *bis*. LE MÊME, transposé en *fa* mineur pour Mezzo-Soprano. . . . 3 75
N° 18. TRIO. Chanté par Mme CARVALHO, MM. TALAZAC et GIRAUDET : *Quoi ! c'en est fait ! tu pars déjà ?*. . . . 5 »
N° 19. CHŒUR. Adagio : *Noble Isis ! Grand Osiris !* . . . . 3 »
N° 20. COUPLETS. Chantés par M. FUGÈRE : *La vie est un voyage* 4 50
N° 21. FINAL. Andante : *Bientôt la nuit va disparaître* . . . . » »
N° 21 *bis*. DUO BOUFFE (extrait). Chanté par Mme DUCASSE et M. FUGÈRE . . . 5 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS PUBLIÉS PAR LES ÉDITEURS DU MÉNESTREL
SUR L'OPÉRA

LA FLUTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

GEORGES MATHIAS
Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux
Ouverture à deux mains et à quatre mains

Partition Piano solo, transcrite d'après l'orchestre, } par **GEORGES MATHIAS**
Partition à quatre mains, d°

S. THALBERG
Transcription du duo de *la Flûte Enchantée*. — (ART DU CHANT)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO
PAR MM.
G. BIZET, G. MATHIAS, W. KRUGER, PAUL BERNARD,
L. DIÉMER, CH. NEUSTEDT, J. CH. HESS

PAUL BERNARD
DEUX SUITES CONCERTANTES A QUATRE MAINS

CH. POISOT
Grande Fantaisie de Concert à quatre mains

CH. B. LYSBERG
Op. 121. — Grand Duo de Concert pour deux pianos

AMÉDÉE MÉREAUX
DUETTO POUR ORGUE ET PIANO
AIR DE BASSE TRANSCRIT
POUR
Piano, Violoncelle et Orgue

LEFÉBURE-WÉLY
FANTAISIES
ET
TRANSCRIPTIONS POUR HARMONIUM
ou Orgue de Salon

LOUIS DIÉMER
Marche religieuse variée. — OUVERTURE transcrite pour le CONCERT

L. L. DELAHAYE ET A. VIZENTINI
Duo de Concert pour Piano et Violon

MORCEAUX FACILES

F. BURGMULLER
Grande Valse de la FLUTE ENCHANTÉE à deux et quatre mains

J. L. BATTMANN
Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver)
(6me SÉRIE)

H. VALIQUET
Quadrille, petite Fantaisie, Thème varié
SANS OCTAVES

A. MEY
Fantaisie mignonne

A. MIOLAN
Thèmes favoris pour ORGUE DE SALON

MUSIQUE DE DANSE

STRAUSS
Quadrille et Valse de LA FLUTE ENCHANTÉE

PH. STUTZ
Polka des CLOCHETTES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2514 — 45e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Avril 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

DANS L'ESPACE

caprice-galop de FRANZ HITZ. — Suivra immédiatement : *Lied*, sans paroles, 8e étude artistique de BENJAMIN GODARD.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Sans Elle!* mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie d'ALBERT GRIMAULT. — Suivra immédiatement : *Quand vous passez*, mélodie allemande de G. HÖLZEL, chantée par Mme KRAUSS, paroles françaises de VICTOR WILDER.

Dimanche prochain, *le Ménestrel* reprendra l'étude de M. VICTOR WILDER sur *Beethoven*. Aujourd'hui nous avons cru devoir donner la place d'honneur à MOZART.

LA FLUTE ENCHANTÉE

EN ALLEMAGNE ET EN FRANCE DE 1791 A 1879

Tout le monde sait que cet immortel chef-d'œuvre est né dans une sorte de loge foraine : le théâtre *Auf der Wieden*, où il fut représenté pour la première fois le 30 septembre 1791. C'est pour arracher à la ruine Schikaneder, auteur de la pièce et impresario de cette scène subalterne, que l'illustre auteur de *Don Giovanni* et des *Nozze di Figaro* consentit à écrire la partition divine qui forme avec les deux œuvres que nous venons de nommer une lumineuse trilogie.

Schikaneder était à la veille de faire faillite lorsqu'il vint exposer à Mozart sa triste situation et le supplier de le tirer de ce pas funeste. La bonté d'âme du maître, sa générosité naturelle, stimulée, dit-on, par les beaux yeux de Mme Gerl, la créatrice de Papagena, lui fit prêter une oreille favorable aux instances de Schikaneder. Mozart se mit immédiatement à l'œuvre, surveillé de près par le directeur dans l'embarras, qui avait installé son compositeur dans un petit pavillon attenant au théâtre *Auf der Wieden*, de crainte de voir se ralentir la verve d'où dépendaient son avenir et sa sécurité.

Ce petit pavillon, qui a vu éclore la mélodieuse partition, a été démonté pièce à pièce et reconstruit dans un jardin de Salzbourg, environnant le musée où sont conservées toutes les reliques laissées par l'auteur de *la Flûte enchantée*.

Il ne faudrait pas croire que cette musique si claire et si limpide saisit le public dès son apparition. A la première représentation l'accueil fait au premier acte fut si réservé que Mozart ne douta pas de l'échec de son œuvre. Il dirigeait l'orchestre en personne et à la chute du rideau il se rendit sur le théâtre, convaincu qu'il allait au-devant d'un désastre. Schikaneder, qui cherchait à le remonter, n'était guère plus rassuré que lui.

Le deuxième acte produisit une impression plus favorable et, à la fin de l'opéra, on fit même au maître une ovation assez chaleureuse ; mais en dépit de tout, le public restait sur la défensive et ne se laissa vaincre qu'après une série de représentations, qui lui permirent de mieux apprécier cette musique délicieuse.

Une fois lancée, toutefois, *la Flûte enchantée* eut un succès jusqu'alors sans précédent en Allemagne. Elle fit tout aussitôt éclore une foule d'imitations : *la Bague enchantée*, *la Flèche enchantée*, *le Miroir enchanté*, *la Couronne enchantée*, qui furent loin d'exercer la séduction magique de la partition de Mozart.

Pendant que ces pastiches se succédaient, sans profit pour leurs auteurs, *la Flûte enchantée*, seule en possession de la faveur du public, marchait rapidement vers la fortune, et le 23 novembre 1792, Schikaneder en annonçait triomphalement la centième représentation. Deux ans plus tard il en célébra la 200e, nombre ignoré jusqu'alors dans un théâtre.

De Vienne, le chef-d'œuvre fit rapidement son tour d'Allemagne.

Il y était depuis longtemps populaire lorsqu'on songea à lui faire traverser la frontière.

En France il fit sa première apparition et cela sur la scène de l'Opéra, mais indignement défiguré par deux arrangeurs. « Morel et Lachnith, dit Castil-Blaze dans son *Histoire de l'Académie de musique*, sans respect pour le divin Mozart, pour l'honneur français, qu'une semblable turpitude allait outra-

geusement compromettre, s'emparent de *la Flûte enchantée*, la parodient et la livrent au public sous ce titre : *les Mystères d'Isis*, après l'avoir indignement lacérée, après avoir remplacé les morceaux supprimés par des fragments des *Nozze di Figaro*, de *Don Giovanni*, des symphonies de Haydn ! » (1)

Les malins de l'orchestre, au courant de la profanation, baptisèrent la pièce : les *Misères d'Isis*, mais Lachnith n'en était pas moins fier de son ouvrage. L'écoutant un soir avec une complaisante admiration, il s'écria dans un accès d'enthousiasme : « C'en est fait ! je ne veux plus *composer* d'opéra, je ne ferais jamais rien de mieux ! »

Je me rappelle avoir eu entre les mains l'arrangement de Lachnith dont la partition d'orchestre a été gravée et le livret imprimé. Tout le côté féerique avait été purement et simplement supprimé ; quant aux caractères des personnages ils étaient devenus méconnaissables ; c'est ainsi que Lachnith avait travesti le joyeux Papageno en un pâtre sentencieux et sentimental, portant le doux nom de Bocchoris. Comme Castil-Blaze le fait remarquer, une bonne partie de la musique avait été supprimée, le deuxième quintette, le trio du chœur « ô Isis », l'air de Pamina et bien d'autres avaient été arrachés à la partition originale. En revanche, on rencontrait dans la nouvelle version l'air du champagne de *don Juan*, arrangé en duo, un air de *Titus* accommodé de la même façon, un chœur du même opéra et plusieurs pièces empruntées à d'autres ouvrages du maître. L'arrangeur avait du reste modifié la mélodie et l'harmonie à sa guise, il avait donné l'air de Monostatos à Papageno, avait converti le duo charmant de Pamina et de Papageno en trio ; bref il n'y a pas de crime de lèse-chef-d'œuvre dont il ne se fût rendu coupable.

Après cet exposé des méfaits de Lachnith, on aura quelque peine à croire que cet ignoble travestissement d'une partition de maître se soit maintenu très-longtemps dans la faveur publique. Rien n'est plus vrai pourtant, et ce n'est qu'en 1827 qu'il disparut heureusement du répertoire de l'Opéra.

L'impiété de Lachnith et Morel criait vengeance, le génie de Mozart voulait une expiation. Il l'obtint large et complète le 23 février 1865, par les soins éclairés et dévoués d'un directeur artiste qui ne laissa point péricliter entre ses mains le dépôt sacré qu'il avait reçu.

Chanté par des virtuoses telles que Mmes Carvalho, Nilsson et Ugalde, secondées par les belles voix du ténor Michot, du baryton Troy et de la basse profonde Depassio, *la Flûte enchantée* devint pendant de longues et fructueuses soirées le charme et l'enchantement des dilettantes parisiens.

Il faut dire aussi que depuis le commencement du siècle les amateurs de bonne musique s'étaient singulièrement multipliés. Celle de Mozart n'étonnait plus la critique comme elle étonna Geoffroy, le celèbre feuilletoniste des *Débats*, à la première des *Mystères d'Isis*.

« Le style simple, naturel et pur de cette musique est d'un mauvais exemple, écrivait-il. C'est une espèce de scandale pour les gens de l'art. La terreur s'est répandue dans le camp des compositeurs, des auteurs, des symphonistes ; ils craignent que ce nouveau genre ne dégoûte les habitués de l'Opéra du fracas et des hurlements dont on est en possession de les assommer. Ils demanderont désormais de la mélodie et non pas du bruit. Quel désordre ! quelle révolution dans l'empire musical ! Ils voudront que la musique les touche, les amuse, sans les étourdir. Quelle injuste prétention. C'est comme si les malades voulaient être guéris par les médecins (2). »

(1) Il importe de dire, à la décharge de *l'honneur français*, dont parle Castil-Blaze, que les deux arrangeurs eurent un complice allemand : Cramer, dont on est étonné de rencontrer le nom dans ce tripotage anti-musical.

(2) Je relève cette curieuse citation dans un article sur *la Flûte enchantée*, inséré dans *le Ménestrel* du 12 février 1865.

On voit assez par le ton de cette tirade que, pour Geoffroy lui-même, Mozart était encore, en l'an IX, ce qu'il appelait « un génie original qui paraissait quelquefois bizarre. »

Mais dans la longue période qui sépare la disparition des *Mystères d'Isis* du répertoire de l'Opéra, de l'apparition de *la Flûte enchantée* sur la scène du Théâtre-Lyrique, le temps avait marché et *il Flauto magico* avait fourni la carrière la plus brillante sur toutes les scènes italiennes, commençant ainsi l'éducation du public par celle des dilettantes. Aussi, en 1865, la partition de Mozart n'éveilla-t-elle plus la surprise, mais l'admiration ; une admiration, un enthousiasme plutôt, qui se traduisit, comme nous l'avons dit tout à l'heure, par une longue série de magnifiques soirées.

M. Carvalho n'avait pu oublier ce grand triomphe, et tout le monde comprendra qu'il devait essayer de le renouveler à la salle Favart. De son côté, Mme Carvalho ne pouvait couronner plus glorieusement sa belle carrière qu'en reprenant le rôle de Pamina qu'elle avait créé avec un art si supérieur, au Théâtre-Lyrique. La difficulté c'était de remonter le chef-d'œuvre de Mozart avec le même éclat d'interprétation qu'autrefois. Sous ce rapport le directeur de l'Opéra-Comique s'est montré digne de l'ancien impresario du Théâtre-Lyrique. La soirée de jeudi nous a rendu les beaux jours du temps jadis, et la partition de Mozart nous a paru ce qu'elle est en réalité, belle et resplendissante de jeunesse.

C'est là le privilége des œuvres écrites avec sincérité, de celles qui découlent tout naturellement de l'inspiration, au lieu de jaillir sous un effort de la volonté. En composant sa musique, Mozart écoutait la voix mélodieuse qui chantait en son cœur et fermait l'oreille à tout bruit venu du dehors, ne voulant point s'occuper avant l'heure de ce que penserait le public. Aussi ne court-il jamais après l'effet, qu'il atteint par des moyens naturels, sans y penser pour ainsi dire et par la seule force de l'idée. La manière de Mozart est discrète ; et pour comprendre sa musique, il ne suffit pas, malgré sa clarté, d'aller l'entendre, il faut savoir l'écouter.

Ce n'est pas que toutes les parties de *la Flûte enchantée* soient également parfaites et que la critique ne puisse rien reprendre même dans un chef-d'œuvre.

Il est certain que les allégros des deux airs de la Reine de la nuit, sont plutôt du domaine du virtuosisme que de celui de l'art pur, et le fréquent retour de certaines formules, aujourd'hui démodées, n'est pas sans causer quelque fatigue à des oreilles nourries de piment sonore. Mais pour de si légers défauts, combien de qualités radieuses !

Que de grâce et de gaîté par exemple dans les deux ariettes de Papageno et dans son duo bouffe avec Papagena ; que de chaste passion dans le rôle de Tamino ; que de fraîche et délicate sensibilité dans celui de Pamina.

Où trouver plus d'ampleur et de largeur de style que dans l'invocation de Sarastro, plus d'onction religieuse et de paisible grandeur que dans sa romance du 4me acte. Et de quelle plume légère et fine Mozart n'a-t-il pas écrit tous ces petits morceaux d'ensemble chantés par les fées et les génies. Que d'esprit dans le quintette où Papageno, devenu subitement muet, essaye vainement de reprendre l'usage de sa langue babillarde ; que de tendresse contenue et profonde dans le célèbre duetto entre Papageno et Pamina ; que de sentiment religieux dans la marche qui ouvre le 3me acte et dans le chœur des prêtres d'Isis.

Quels que soient les destins de la musique dramatique et les effets du travail de transformation qu'elle subit de nos jours, de telles beautés seront toujours goûtées avec délices par les vrais adeptes de l'art.

Mais ce n'est point pour ces mérites de détails que l'œuvre de Mozart porte en elle le souffle de l'immortalité, c'est pour la pureté idéale de son style. Cette élégante simplicité de la ligne mélodique, cette transparente lucidité d'une harmonie correcte, qui ne cherche jamais l'effet dans le trompe-oreilles à la mode de nos jours, cette instrumentation sobre

et pleine à la fois où les couleurs se mêlent comme sur la toile d'un peintre de génie, sans tons criards ni contrastes violents ; ce goût suprême en un mot qui sait si bien pondérer les éléments d'une composition pour en faire un tout parfait, voilà à mon sens ce qui fait de Mozart un maître incomparable et de son œuvre un modèle de beauté, modèle qui aura à jamais sa place dans la bibliothèque des musiciens, comme les marbres antiques en ont une dans l'atelier des peintres.

VICTOR WILDER.

SEMAINE THÉATRALE

LA NOUVELLE INTERPRÉTATION DE LA FLUTE ENCHANTÉE

Maintenant, lecteurs, que la plume de notre érudit collaborateur Victor Wilder vous a tracé l'historique de *la Flûte enchantée* et vous en a résumé les mérites, permettez à votre humble semainier de vous raconter les hauts faits des nouveaux interprètes mis par M. Carvalho au service de ce divin chef-d'œuvre.

Déjà en 1865, cet impresario convaincu avait fait des merveilles en l'honneur de Mozart, place du Châtelet, sur l'ancienne scène si artistique du Théâtre-Lyrique. Qui ne s'en souvient ?

On peut affirmer qu'il vient de les renouveler en 1879, place Favart. Qui oserait y contredire ?

Nous dirons même qu'au point de vue de la mise en scène, malgré le triste état et le peu de ressources de la scène Favart, il y a certainement avantage marqué à bien des égards. C'est que depuis une dizaine d'années surtout, de grands progrès se sont accomplis dans l'art décoratif théâtral et que M. Carvalho les a suivis, étudiés en homme de goût sachant se faire grand honneur d'un assez mince budget.

Mais, sans nous arrêter davantage sur les mérites des décors et costumes de *la Flûte enchantée*, qui dépassent de beaucoup les prévisions, sinon les obligations de l'Opéra-Comique, arrivons à l'interprétation actuelle de *la Flûte enchantée*, chose infiniment plus intéressante à notre avis.

Cette interprétation nous reporte aux meilleures soirées de l'art lyrique en France. Orchestre, chœurs, soli, — et il n'y a pas moins de dix-neuf rôles dans *la Flûte enchantée*. — ont réalisé un ensemble d'exécution dont la tradition semblait perdue, au théâtre, pour les dilettantes parisiens.

Ce fil rompu serait-il renoué ? nos directeurs et nos artistes comprendraient-ils enfin que du parfait ensemble de l'exécution dépend la vie d'une œuvre et qu'il n'est pas si petit rôle qui ne tienne sa grande place dans une partition de maître ? Faure nous l'avait déjà prouvé dans Nevers des *Huguenots*. Toutes les charmantes fées et les gentils génies qui ont nom : Fauvelle, Dupuis, Dalbret, Thuillier, Clerc, Bonheur, viennent de l'affirmer de nouveau dans *la Flûte enchantée*. Et MM. Caisso et Collin dans leur simple duetto,

Un cœur prudent doit se défendre.

l'ont-ils assez bien dit ? Je les cite à l'ordre du jour comme ils méritent de l'être; mêmes éloges à MM. Bacquié, Queulain, Chenevières, Troy et Barnolt, qui tous ont concouru au parfait ensemble dont je viens de parler.

Cet ensemble, c'est encore dans l'orchestre qu'il mérite d'être signalé. — On sait que M. Danbé est arrivé à s'entourer d'un bataillon de vrais virtuoses prêts à s'oublier pour l'effet commun. Seules les cordes laissaient à désirer, étant donnée une partition de Mozart construite avant tout sur le quatuor. Cette lacune, M. Danbé a été autorisé par M. Carvalho à la combler; c'est ainsi que nous avons remarqué parmi les nouveaux premiers violons, deux très-bons artistes de notre regretté Théâtre-Italien : MM. Giannini et Italander.

Plus loin, voici le violoncelliste-solo du concert Pasdeloup, M. Vanderguht, et le contrebassiste Veyret de la Société des concerts. Que sais-je encore ?.

Le mélodieux flûtiste qui assiste Pamina et Pamino lors des épreuves du feu et de l'eau, c'est M. Lefebvre ; ce basson aujourd'hui sans rival, c'est M. Espaignet; ce trombone aux sons harmonieux qui prétend lutter avec le cor de M. Brémond, c'est M. Alard. Et cette belle clarinette basse aux mains de M. Grisez ? Elle a été commandée expressément au facteur Gaumas, pour *la Flûte enchantée*. M. Grisez comptait la payer sur ses économies, mais M. Carvalho lui en a fait don à la dernière répétition, pour la façon dont il sait s'en servir. De tels directeurs peuvent compter sur le dévouement de leurs artistes.

Une preuve à l'appui du dévouement que sait inspirer M. Carvalho aux artistes qui l'entourent : M. Auguste Bazille, chef du chant à l'Opéra-Comique, s'est fait instrumentiste en l'honneur de Mozart. Le voici à l'orchestre des musiciens, touchant en personne le typophone, instrument découvert par M. Danbé, après trois essais peu satisfaisants du *Glockenspiel*. Ce typophone aux sons si purs, bien que métalliques, est de l'invention de M. Mustel, le célèbre facteur d'orgues expressives. Il se compose d'une série de diapasons d'acier dont les vibrations se produisent dans des tuyaux de bois, accordés exactement au même ton. Et voyez le raffinement d'ouïe de M. Danbé : comme les instruments de l'orchestre montent au-dessus du diapason normal, dans le courant de chaque soirée, par le seul fait des chaudes atmosphères théâtrales, il a prié M. Mustel d'accorder son typophone au diapason même du milieu de la soirée.

C'est par de pareils soins qu'on arrive à faire de bonne musique, et les auditeurs de *la Flûte enchantée* ont pu en effet constater, jeudi dernier, que l'orchestre de l'Opéra-Comique avait retrouvé ses beaux soirs du temps fameux des Tilmant et Girard. Bravo, monsieur Danbé.

De l'orchestre aux chœurs, il n'est qu'un pas, d'autant plus facile à franchir que M. Carré a fait, lui aussi, des prodiges de valeur. Je sais bien que M. Jules Cohen avait dressé au Conservatoire vingt voix harmonieuses pour le chant des « Prêtres d'Isis, » et que ce jeune contingent a fait merveille. Toutefois, il n'en reste pas moins acquis que les choristes ordinaires de la maison méritent d'être personnellement cités à l'ordre du jour de la nouvelle victoire remportée par *la Flûte enchantée*.

Mais arrivons aux étoiles de cette merveilleuse soirée : Mme Carvalho (Pamina) nous est réapparue, en 1879, ce qu'elle était en 1865, c'est-à-dire l'interprète-née de Mozart. La voix est tout aussi jeune, et l'accent d'un charme, d'une sobriété de touche admirable. Jamais Mme Carvalho ne fut et ne sera plus acclamée que jeudi dernier. La grande artiste est rentrée en souveraine sur la scène de ses premiers succès.

A côté d'elle, Mlle Bilbaut-Vauchelet, son héritière désignée, s'est trouvée très-émotionnée de la prise de possession d'un rôle dans lequel Christine Nilsson avait brillé d'un si vif éclat. Bien qu'elle l'eût répété plusieurs fois aux applaudissements de l'orchestre, la nouvelle Reine de la nuit n'a pas complétement triomphé de son émotion le premier soir. Toutefois, elle s'est vite remise de son trouble, et a notamment terminé son second grand air :

Oui, devant toi, tu vois une rivale!

avec autant de charme que de maestria. Pour plus de sécurité, qu'elle le transpose en *si* mineur, ainsi que cela se pratique en Allemagne, et Mozart, pas plus que le public, ne réclamera.

En troisième ligne signalons Mlle Ducasse, une Papagena qui se meut sur la scène comme le poisson dans l'eau. Le théâtre est son élément naturel.

Du côté des hommes, trois grands succès à enregistrer.

Talazac d'abord, un Pamino comme nous n'en avons jamais eu et que l'Allemagne et l'Italie envient déjà à la France. Mais cet enfant du Conservatoire nous restera fidèle et bien il fera. Sa voix et son talent ont de ces douces clartés chères aux dilettantes français. La force seule ne suffit pas à nous séduire, il nous faut avant tout cette sonorité tempérée et fondue sans laquelle la vraie musique n'est qu'un mot, vide de sens et de charme.

Giraudet ensuite, une basse taille, à la voix profonde et pénétrante, personnage à l'aspect mystique, un vrai grand prêtre dans toute l'acception du mot.

Fugère enfin, presque un inconnu hier et classé de par Mozart, dès aujourd'hui, le meilleur baryton de genre de France et... d'Égypte.

Dès l'adorable duo bissé par acclamation :

Ton cœur m'attend, le mien t'appelle!

la cause de Fugère a été gagnée.

Bref, les pensionnaires hommes de l'Opéra-Comique l'ont disputé aux pensionnaires femmes, et ce n'est pas peu dire. Tout Paris voudra réentendre *la Flûte enchantée*, interprétée comme aux plus beaux soirs de ses triomphes passés, et, pour en revenir aux mérites d'un bel ensemble en fait d'opéra, veut-on savoir qui chantait Papagena à Londres, dans *il Flauto Magico*, il y a quelques trente ans ? Mme Viardot-Garcia, en compagnie de la Grisi (Pamina), et d'Anna Zerr

Reine de la nuit). Mario représentait Pamino, Ronconi Papageno et la basse Formès, Sarastro. C'était superbe de distribution, et cependant, me disait, jeudi, un dilettante anglais, l'impression générale laissait à désirer par suite de l'insuffisance des petits rôles. Seule, Mme Viardot-Garcia grandissait le sien dans son vol d'aigle. C'est le privilége des vrais artistes. H. Moreno.

A la Comédie-Française, cette même semaine, autre grande solennité, mais toute littéraire, celle-ci. M. Emile Perrin, transportait sur la scène de Molière *le Ruy-Blas* de Victor Hugo, avec Coquelin aîné pour don César de Bazan. Il a été le lion de la soirée et Sarah Bernhardt en a été la reine à tous les titres. Acclamations unanimes. — Gardons-nous de passer sous silence la sérénade écrite par M. Léo Delibes pour les lavandières au 2e acte. C'est une petite perle d'un adorable coloris.

Dans les entr'actes on s'entretenait beaucoup, ainsi que la veille à l'Opéra-Comique, de la question de l'Opéra, toujours sans solution. Hier, samedi, la Commission a dû se réunir de nouveau. Puisse un bon génie illuminer les dispensateurs du privilége de l'Opéra et Sainte-Cécile les mettre d'accord. Il n'y a rien de comparable aux questions de musique pour diviser les meilleurs esprits, les musiciens eux-mêmes arrivant rarement à s'entendre. Aussi combien Auber aimait à le redire au baron Taylor : Vous avez résolu le plus difficile des problèmes connus et inconnus, celui de mettre d'accord plus d'*un* musicien.

Un critique musical d'un haut goût littéraire, M Gustave Bertrand, assisté de M. Desfossez, ex-impresario du Théâtre-Royal de La Haye, a pris la direction de l'ancien Théâtre-Lyrique, devenu Théâtre-Historique, et réouvert cette semaine sous le titre : « Théâtre des Nations. » Un drame non lyrique, *Camille Desmoulins*, a fait les honneurs de la soirée d'inauguration. Les musiciens conviés à cette première se demandaient pourquoi MM. Bertrand et Desfossez ne feraient pas de leur théâtre ce qu'était autrefois l'Odéon : un théâtre dramatique et lyrique ? Ce serait remplir le programme de la Commission supérieure des théâtres et il y aurait 200,000 francs de subvention, ce qui mérite considération.

Pendant que l'Opéra-Comique évoquait Mozart, le théâtre de la Porte-Saint-Martin se replaçait sous le patronage d'Alexandre Dumas et Auguste Maquet ; M. Clèves reprenait *la Dame de Montsoreau*, une splendide résurrection.

Au Vaudeville, on répète *les Tapageurs*, de Gondinet, comédie à sensation.

Partout, grande activité, et nos scènes d'opérettes ne dorment pas. Demandez plutôt à la Renaissance et aux Folies-Dramatiques qui préparent rude concurrence à *Fatinitza* et au *Grand Casimir*. De son côté, le théâtre des Bouffes-Parisiens vient d'ajouter un divertissement au 3e acte de *la Marquise des rues*, sur des airs du temps, *les Cabriolets*, exécutés par de jeunes et jolies danseuses. De plus, miss Kate Munroe, y est remplacée par la toute charmante Mme Calderon.

Une soirée musicale qui a eu son piquant côté théâtral, c'est celle de Pierre Véron, le spirituel et sympathique directeur du *Charivari*. Et cependant une indisposition a privé Sarah Bernardt de tenir sa promesse.

Mais les deux Coquelin étaient là, l'un avec sa boutade si humoritique de Paul Delair, l'autre avec son amusant récit du *Bilboquet*.

Puis nous avons eu « le fou rire » de la charmante Jeanne Samary, et pour couronner la soirée, je veux dire la nuit, — il était deux heures — *la Lettre de Toto* d'Henry Meilhac et le monologue de la revue des Variétés de MM. Blum et Toché par Mme Chaumont. Quel succès !

La musique n'a pas voulu baisser pavillon devant les scènes de comédie. Mmes Krauss et Bloch, assistées de Tamberlick et Delle Sedie, ont arboré le drapeau de l'opéra français et italien et ont soulevé des tempêtes... de bravos.

L'archet de Servais et celui de Paul Viardot ont à leur tour disputé les ovations à la comédie et à l'opéra. Voilà un violoncelliste et un violoniste qui portent bien haut l'archet de sainte Cécile.

Enfin une cantatrice américaine, qui marche de triomphe en triomphe des concerts Colonne aux concerts Pasdeloup, a essayé de se faire entendre dans le salon de Pierre Véron, mais sa voix séraphique n'y était pas absolument à l'aise. Elle avait peine à traverser la foule pressée des auditeurs de ce salon par trop couru, et, chose surprenante autant qu'historique, cette voix si claire, si pénétrante au Châtelet et au Cirque, accompagnée par un imposant orchestre devant 3,000 auditeurs, a paru manquer de vibration accompagné par le piano.

Nous n'avons pas non plus retrouvé dans ce petit cadre la voix aimée de Mme Peschard, voix si sympathique et si brillante au théâtre. Mystères d'acoustique ! H. M.

P. S. La leçon faite par M. de Lapommeraye, le mercredi de l'autre semaine au Conservatoire, sur *le Cid*, nous a rappelé ce passage curieux et piquant de Sainte-Beuve, dans ses *Nouveaux lundis* : « J'ai souvent pensé que ce serait à un homme jeune plutôt qu'à un critique vieilli d'expliquer *le Cid*, de le lire à haute voix et de dire ce qu'il en ressent. Je me suis donné une fois cette sorte de satisfaction et j'ai fait cette épreuve ; je me suis fait lire *le Cid* par un jeune ami : c'était lui qui me le commentait comme à vue d'œil par la fraîcheur, la vivacité des sentiments qui s'éveillaient à tout instant en lui. »

Le succès de M. de Lapommeraye a donné raison à Sainte-Beuve, et le *jeune ami* dont parle l'illustre critique s'est retrouvé dans la chaire du Conservatoire, au grand contentement des auditeurs et des élèves.

La leçon de mercredi dernier n'a pas été moins intéressante. M. de Lapommeraye avait pris pour sujet *Ruy-Blas*. De Corneille à Victor Hugo la transition n'est pas difficile. Dans un très-remarquable article publié par *le Figaro*, M. Auguste Vitu, recherchant les origines du sujet de *Ruy-Blas*, retrouvait la filiation dans *les Mémoires de Mme d'Aulnay* et dans une pièce de Henri de Latouche, jouée aux Français en 1831. M. de Lapommeraye en a trouvé une autre, et c'est dans *Don Sanche d'Aragon* qu'il a été la chercher. Cette comédie héroïque offre en effet, avec *Ruy-Blas*, de curieuses analogies. Ne pouvant entrer ici dans les détails, il nous suffira de citer cette phrase de la préface mise en tête de son ouvrage par Corneille lui-même : « Voici une pièce, dit-il, d'un genre tout nouveau, et qui n'a point de modèle chez les anciens. On y voit un aventurier, assez honnête homme (il faut entendre ce mot dans le sens qu'on y attachait au dix-septième siècle) pour se faire aimer de deux reines. » Le dénouement diffère dans Corneille, puisque don Sanche finit par épouser Isabelle, mais durant quatre actes et demi les deux pièces se suivent d'un pas égal. On voit tous les commentaires nouveaux qu'a pu fournir à M. de Lapommeraye cette ingénieuse donnée. Il a fait ressortir les ressemblances des deux génies, accentuant aussi la différence des temps et de la langue, et pendant une heure et quart, a tenu éveillée l'attention sympathique de son jeune auditoire.

SECOURS AUX INONDÉS HONGROIS

Nous apprenons que l'association des artistes dramatiques organise, sous le patronage du ministre des beaux-arts, une grande représentation au bénéfice des victimes de la catastrophe de Szegedin. Cette fête de bienfaisance serait donnée dans la salle de l'Opéra, et nos plus grands artistes y prendraient part, voulant ainsi témoigner de leur vive sympathie pour l'Autriche-Hongrie, où notre art national n'a cessé de recevoir l'hospitalité la plus cordiale.

Ajoutons que dans le même esprit une souscription est ouverte au *Ménestrel*, et que les offrandes qui nous parviendront, seront transmises par nous au Comité central de cette œuvre philanthropique internationale.

En tête de la liste du *Ménestrel* brillent déjà les noms de MM. Ambroise Thomas, J. Faure, F. Planté et celui de Christine Nilsson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On va reprendre à Berlin *le Camp de Silésie* de Meyerbeer. A ce propos la *Neue musikalische Zeitung* fait une réclamation qui est bien faite pour nous surprendre. Elle demande pourquoi l'on s'obstine à ne pas jouer dans la ville natale de l'illustre compositeur du *Pardon de Ploërmel*, cette œuvre qui a fait le tour de toutes les scènes européennes. Si la réclamation est fondée il faut convenir que c'est là, en effet, une indifférence bien coupable de la part des impresarii berlinois,

— Au mois de mai prochain, il sera donné à Londres une série de grands festivals, dont Hans Richter, l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, prendra la direction. Plusieurs virtuoses, chanteurs et instrumentistes sont déjà engagés à cet effet.

— Faut-il en croire les journaux allemands? Hans de Bulow, qui ne doute de rien, vient d'écrire et de publier un quadrille sur.... *Benvenuto Cellini* de Berlioz. A quand la polka des *Troyens*?

— On nous écrit de Strasbourg :

« La catastrophe de Szegedin a éveillé à Strasbourg un élan de générosité. Vingt concerts de bienfaisance se préparent et déjà *la Société chorale* a pris les devants, en organisant une solennité qui a eu lieu le 26 mars, dans la grande salle de l'Aubette. Le programme de ce concert d'amateurs portait le cachet artistique le plus prononcé et sa composition fait honneur au goût de M. Th. Striedbeck, directeur de *la Chorale* et à l'esprit d'organisation du nouveau président, M. Schott. Je dois me borner à dire que les divers chœurs chantés par *la Chorale* ont été vivement applaudis, ainsi qu'un charmant quatuor solo sans accompagnement, *Calme des nuits*, de M. Edmond Weber, une page exquise. La soirée s'est terminée par un morceau capital, du même compositeur : *le Gouffre*, pour chœur d'hommes, soli et orchestre. Le dévouement de Curtius forme le sujet du poëme dû à M. Emile Longchamp. Les chœurs, de caractère varié, l'allure puissante du style, la facture distinguée de cette œuvre développée, font du *Gouffre* un véritable acte de grand opéra qui a été accueilli par le succès le plus décidé. — F. S.

— On nous écrit de Srasbourg qu'une représentation théâtrale organisée au bénéfice des inondés de Szegedin, par M. le directeur Hessler, a fait salle comble : la recette s'est élevée au chiffre de 3,084 francs, dont 2,500 francs ont été adressés par M. Hessler aux inondés. — F. S.

— La Société de musique de Bruxelles exécutera, le lundi 14 avril, *la Damnation de Faust*, de Berlioz. M. Henry Warnots, qui dirige cette Société avec un talent remarquable et un zèle à toute épreuve, avait fait, dimanche dernier, le voyage de Bruxelles à Paris, pour entendre l'œuvre de Berlioz exécutée par l'orchestre Colonne et se rendre compte de certains effets de détail.

— On répète au théâtre de la Monnaie de Bruxelles *l'Epreuve villageoise*, de Grétry. C'est M. Gevaert en personne qui dirige les répétitions de l'œuvre charmante de son illustre compatriote, auquel il a voué la plus vive admiration. Mlle Elly Warnots créera à Bruxelles le rôle de Denise, joué autrefois à l'Opéra-Comique avec tant de malice ingénue par Mme Faure-Lefebvre.

— On répète au Théâtre-Royal de la Haye *Dimitri*, le beau drame lyrique de Victorin Joncières. Le Théâtre-Royal de la Monnaie projetterait aussi de faire faire la connaissance de *Dimitri* aux dilettantes bruxellois.

— A la Scala de Milan, on vient de donner la première de *Maria Tudor*, grand opéra en quatre actes : paroles d'Emilio Praga, d'après le drame de Victor Hugo, musique du compositeur brésilien Carlo Gomès, déjà populaire en Italie, grâce à ses partitions applaudies : *Guarany, Fosca* et *Salvator Rosa*. Le succès de l'œuvre nouvelle, assez marqué dans les trois premiers actes, paraît avoir été plus discret au quatrième.

— On nous écrit de Madrid :

« Hier 25 mars a eu lieu la cinquième séance de la Société des concerts dirigée par M. Vazquez. L'*andante favori* de Beethoven, orchestré par l'intelligent directeur, a enlevé le nombreux auditoire. Ce concert, un des plus brillants de la saison, avait réuni plus de trois mille personnes de l'aristocratie madrilène. On devait y entendre pour la première fois un artiste très-connu à Madrid, lequel jusqu'à présent, soit par apathie, soit par une timidité outrée, s'était toujours refusé à se montrer en public. M. Aranda, pianiste d'un talent rare et organiste hors ligne, a exécuté dans cette séance le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn de manière à provoquer un véritable enthousiasme. M. Aranda est appelé à briller au premier rang, de pair avec les plus sérieux artistes connus, s'il consent toutefois à sortir de l'obscurité où il s'est volontairement relégué. Très-prochainement aura lieu l'inauguration de l'orgue du Conservatoire, que M. Arrietta, l'éminent compositeur et directeur du dit Conservatoire, assisté de M. Aranda, a commandé cet hiver au facteur Merklin. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La date du concours pour le grand prix de composition musicale est fixée au samedi 10 mai prochain. Les concurrents entreront ce jour-là en loges à dix heures du matin pour l'épreuve préliminaire et en sortiront le vendredi 16 mai. L'entrée en loges pour le concours définitif (composition de la cantate) aura lieu le samedi 24 mai, à dix heures du matin, et durera jusqu'au mercredi 18 juin. C'est le vendredi 27 juin que le jury se réunira au Conservatoire pour l'examen des cantates ou jugement préparatoire et, le samedi 28, aura lieu le jugement définitif en séance solennelle de l'Institut.

— M. Bourgault-Ducoudray continue au Conservatoire son étude sur Rameau. Il a suivi le maître de la musique française au XVIIIe siècle dans ses diverses transformations, alors que, venu à Paris à l'âge de 34 ans, il se faisait connaître comme théoricien. Le système de la basse fondamentale, qui a donné lieu à tant de commentaires, l'invention de l'enharmonie qui révoltait les contemporains de Rameau et où la musique a depuis trouvé tant d'effets nouveaux, voilà les deux points principaux de la doctrine qui met en lumière l'organiste de Dijon. Il est à remarquer que la théorie de Rameau, expliquant tous les accords par des superpositions de tierces, rend compte de tous les faits de l'harmonie, sauf les retards et les anticipations qui ont été expliqués plus tard. Mais, c'est moins comme professeur d'harmonie que comme compositeur que Rameau nous intéresse aujourd'hui. Ce grand homme avait une telle invention mélodique, il savait si bien appliquer à ses inspirations une harmonie naturelle et faisant corps véritablement avec le chant, que la plupart de ses compositions fugitives nous étonnent encore par leur fraîcheur. Nous n'en voulons pour preuve que les pièces de clavecin jouées à l'avant-dernière leçon de M. Bourgault par Mlle Blum : *la Villageoise, la Joyeuse*, qui a eu les honneurs du *bis*, et *les Sauvages*. Dans sa dernière leçon, M. Bourgault a joué lui-même avec MM. Nadaud, violon, et Riff, violoncelle, deux pièces dont l'une surtout, *la Timide*, est d'un charme pénétrant.

Ces pièces font partie d'un recueil intitulé *Concerts* et qui renferme une douzaine de morceaux dont trois seulement ont été gravés. Il serait à désirer que ces compositions fussent plus connues : elles sont, dans leur brièveté, bien françaises d'allure, et plus d'un maître de nos jours voudrait avoir dessiné ces petits tableaux de genre si absolument réussis. On sait que Rameau n'aborda le théâtre que fort tard ; les gens du métier se méfiaient de sa science, et son premier opéra, *Hippolyte et Aricie* souleva d'abord des protestations de tous côtés. Le mérite ne tarda pas cependant à en être reconnu ; bientôt le maître s'essaya dans un genre moins sérieux avec *les Indes galantes*, puis donna un de ses chefs-d'œuvre : *Castor et Pollux*. Le trio des Parques d'*Hippolyte et Aricie*, chanté par MM. Mouliérat, Quirot et Dubulle, la gavotte du prologue de *Castor et Pollux* dite par Mlle Janvier, le fameux air *Tristes Apprêts*, et un récitatif du même opéra exécutés, le premier par Mlle Brun, le second par M. Séguin, ont servi d'échantillons de ce genre de musique auquel on ne peut contester une force de déclamation et une élévation de sentiment qui n'ont pas été dépassés, malgré les immenses progrès accomplis depuis par la musique. Dans le commentaire qu'il a fait de ces magnifiques morceaux, M. Bourgault a trouvé, pour exprimer son admiration, des accents chaleureux qui ont, à plusieurs reprises, provoqué les applaudissements de l'auditoire.

— Nous avons eu plus d'une fois l'occasion de signaler l'importance qu'a rapidement acquise le Musée du Conservatoire de musique, depuis qu'il est confié aux soins éclairés de M. Gustave Chouquet, et nous n'avons été nullement surpris, en le visitant lundi dernier, d'y rencontrer des artistes occupés à dessiner quelques-uns des beaux types d'instruments anciens qu'on y remarque. Ce qui a surtout fixé notre attention, ce sont les accroissements nouveaux qu'a reçus cette collection, aujourd'hui la plus riche de l'Europe. Parmi les pièces qui figurent depuis peu de temps au Musée, il en est une qui a changé complétement l'aspect de la salle d'entrée : nous voulons parler d'un magnifique clavecin à deux claviers daté de 1697, et portant la signature de Nicolas Dumont. Cet instrument est décoré de belles peintures à l'huile, et il nous a paru fort intéressant au point de vue historique, puisqu'il permet d'affirmer que l'étendue du clavecin a été portée à cinq octaves avant la fin du XVIIe siècle. A côté de ce chef-d'œuvre de Nicolas Dumont, on a placé le piano de Steibelt, offert au Musée par M. le marquis de Blosseville ; puis, dans la grande galerie, on a renouvelé entièrement la disposition de la vitrine consacrée aux violons français. Cette vitrine renferme maintenant non-seulement un superbe Lupot, mais un Gand père et un Guillaume Gand, ainsi qu'un Bernardel père ; un Pique, un Pixot, un Aldric et un Thibout. Peu à peu se forme la série des beaux types dus aux meilleurs luthiers français, et déjà la collection des archets, depuis Tourte l'aîné et François Tourte jusqu'à M. Voirin, nous paraît complète. Bref, le Musée du Conservatoire s'enrichit de jour en jour et possède à présent 790 instruments de musique et objets d'art ; il ne manque plus qu'un local spacieux et bien éclairé, où l'on pourra mettre en pleine lumière tout ce qu'il renferme d'intéressant : espérons que nous ne tarderons pas à le voir installé plus grandement.

— Au milieu d'une assistance sympathique et recueillie on a béni, mercredi dernier, le monument qui vient d'être élevé à Eugène Gautier, au cimetière du Père-Lachaise. Ce monument, placé sur la tombe du regretté musicien, lui a été élevé par les soins pieux de sa sœur, Mlle Eugénie Gautier, avec le concours artistique de Mme Léon Bertaux.

— Voici le progrmme de la séance que la *Société des Concerts* de l'école de musique religieuse, dirigée par M. Gustave Lefèvre, donnera, le Lundi saint, 7 avril, à 3 heures, à la Sainte-Chapelle :

PREMIÈRE PARTIE : 1° Pièce pour orgue, de Clerambault, exécutée par M. Cl. Loret ; 2° *Velum templi scissum est*, répons à quatre voix, de Pierre Luigi de Palestrina, 1524 ; 3° *Crucifixus* à deux voix de la messe canonique de Palestrina, chanté par Mlle Chauvot et Mlle Delaquerrière, élève de l'école ; 4° *Una hora*, à quatre voix, de Palestrina ; 5° *Ave Maria*, solo et chœur de Gustave Lefèvre ; 6° *Hostias et preces*, offertoire de la messe de *Requiem*, de Palestrina, chanté par Mlle Chauvot, Mme Bergel, MM. Letang et Delaquerrière ; 7° *Tristis est anima mea*, à quatre voix, de Palestrina ; 8° Deux antiennes pour orgue de Louis Niedermeyer, exécutées par M. Cl. Loret ; 9° *Gloria Patri* à deux chœurs (demandé).

DEUXIÈME PARTIE : 1° *De Lamentatione Jeremiæ Prophetæ*, de Grégoire Allegri, 1560 ; 2° *Stabat mater*, duo de Pergolèse, chanté par Mlle Chauvot, Mme Bergel ; 3° *Vinea mea electa*, à quatre voix, de Palestrina ; 4° *Pater noster*, solo et chœur de Niedermeyer ; 5° *O Jesu Christe*, à quatre voix, de Jacobus Van Berchem. 1520 ; 6° *O vos omnes*, à quatre voix, de Vittoria.

—M. Charles Constantin, l'excellent chef d'orchestre des concerts du casino de Pau et de Royan, vient de prendre une initiative à laquelle toutes nos sympathies sont acquises d'avance. Il a formé un orchestre de 40 musiciens, triés sur le volet, avec lesquels il se propose de parcourir tout le midi de la France, afin d'y faire entendre le répertoire des concerts classiques. Le projet de M. Charles Constantin est éminemment artistique, comme on pouvait l'attendre d'un musicien de sa valeur. Il a de plus l'avantage de reposer sur une idée nouvelle, qui ne peut manquer de donner les meilleurs résultats au point de vue musical et, nous le croyons fermement, au point de vue financier. Donc bon courage et bonne chance à M. Charles Constantin et à ses vaillants soldats. C'est une croisade musicale qu'ils vont entreprendre, et nous le répétons, tous nos vœux les accompagnent.

— L'intéressant travail de notre collaborateur Arthur Pougin sur Verdi, que *le Ménestrel* a publié, il y a un an environ, est en ce moment l'objet d'une excellente traduction allemande, qui paraît depuis le 27 février dans la *Neue Berliner Musikzeitung*. En même temps, une traduction espagnole s'en prépare à Madrid, par les soins de M. Antonio Pena y Goni, et paraîtra prochainement en cette ville. Il peut paraître singulier qu'une étude si attachante, si exacte et si consciencieuse sur la vie de l'auteur d'*Aida* et de *la Traviata*, publiée en France et ainsi traduite à l'étranger, semble passer inaperçue précisément dans la patrie de ce grand artiste. Et les Italiens se plaignent qu'on ne s'occupe pas de leurs artistes !

— Les deux morceaux de Lully : *Amour que veux-tu de moi* (Amadis), et l'air de Caron : *Il faut passer tôt ou tard* (Alceste), exécutés dans l'un des derniers cours de M. Bourgault Ducoudray, ont été réédités par les soins de M. Wekerlin, dans sa Collection des curiosités musicales.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le 16e concert du Concervatoire commençait par la symphonie en *fa* de Beethoven, dont le ravissant *allegretto scherzando* a été bissé. Deux importants fragments du *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray, qui a obtenu un si grand succès aux concerts du Trocadéro, quoique exécutés avec beaucoup de soin, n'ont pas produit le même effet sur le public de la *Société des Concerts;* peut-être l'instrumentation moderne est-elle d'une sonorité trop bruyante pour les auditeurs de la petite salle du Conservatoire. Toutefois l'*Eia Mater*, si merveilleusement écrit pour les voix, a fait grand plaisir. La délicieuse symphonie inédite d'Haydn a soulevé des transports d'enthousiasme, et tout le monde se demandait comment un pareil chef-d'œuvre n'avait pas été produit plus tôt; l'explication est dans les difficultés de la partie de hautbois qui eût effrayé bien des solistes. Ces difficultés n'en sont pas pour M. Gillet qui a été littéralement acclamé.

— Au *Concert Populaire*, dimanche dernier, séance des plus attrayantes, à la fois instrumentale et vocale, et salle comble. L'orchestre sous la direction de M. Pasdeloup, a ouvert la séance par une fort belle exécution de la *Symphonie pastorale* de Beethoven qui a, comme toujours, produit le plus grand effet. La suite pour orchestre, *dans le style ancien*, de M. Camille Saint-Saëns (première audition) se compose de quatre parties : une *introduction en ré majeur*, très-ingénieusement traitée en canon ; une *gavotte* en *si mineur* qui par son allure preste et dégagée, serait plutôt, selon nous, un *intermezzo*, comme on appelle aujourd'hui les scherzos à deux-quatre ; une *romance* en *sol*, le meilleur morceau des quatre, *adagio* dont le chant large et continu, un peu vague peut-être, a beaucoup de charme et d'expression : et un final qui, tout en étant très-bien fait, ne nous a pas particulièrement frappé. Nous croyons devoir faire observer que, malgré le titre que M. Saint-Saëns a donné à cette *suite*, elle n'a rien qui rappelle, le moins du monde, le style et la manière des anciens maîtres ; nous trouvons, au contraire que, par l'extrême recherche de l'harmonie et du coloris instrumental, elle appartient à l'école moderne la plus avancée ; mais ceci ne fait rien au mérite de l'œuvre qui a reçu, et c'était justice, l'accueil le plus favorable. L'adagio en *mi* du 36e quatuor de Haydn, bien qu'il ait été parfaitement rendu, n'est pas un de ceux de ce maître qui gagnent le plus à être exécutés par la masse des instruments à cordes. L'ouverture du *Vaisseau fantôme* est certainement une remarquable page de musique pittoresque ; on y sent déjà la main habile, ferme et vigoureuse du maître qui devait écrire bientôt après le *Tannhœuser* et *Lohengrin*, mais en voulant donner par avance une idée complète de la fantastique légende maritime qui fait le sujet de son opéra, Richard Wagner a manqué le but en le dépassant ; pour peindre la tempête, il a d'un bout à l'autre déchaîné toutes les forces, toutes les voix les plus formidables de l'orchestre, et il est tombé par là, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans la monotonie du désordre et de la violence. Arrivons enfin, sans avoir suivi l'ordre du programme, à la partie vocale de la séance qui a été très-brillante. Une cantatrice dont le nom semble indiquer la nationalité ou tout au moins l'origine américaine, Mlle Emma Thursby, a chanté en italien, d'abord l'air de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart, puis un *thème varié* de Proch; dans ces deux morceaux, dans le dernier surtout, qui a été bissé, le soprano flexible et étendu de Mlle Thursby, la facilité et le brio avec lesquels elle perle le trille et fait les vocalises en sons piqués sur les notes les plus aiguës, ont ravi le public, qui l'a on ne peut plus chaleureusement applaudie, acclamée et rappelée. — A. M.

— Nos salons jouissent plus souvent qu'on ne pense du privilége de faire d'intéressante musique. Ainsi M. et Mme Germain ont offert aux dilettantes de la haute finance une interprétation complète de *la Péri* de Schumann, traduite par Victor Wilder. Il est vrai que cette œuvre d'art a été servie en deux soirées et que, parmi les auditeurs, l'Institut tenait autant de place que la finance. Ajoutons que Mme Germain, une grande musicienne, s'était adressée à Mme Krauss pour les soli de *la Péri*; le ténor Lévy lui donnait la réplique, et nombre d'amateurs,—des meilleurs,— chantaient, à côté de la grande cantatrice, soli et chœurs. M. Fauré tenait le piano et M. Lefèbvre dirigeait l'exécution. Le succès a été d'autant plus senti que cet oratorio de Schumann, si grand qu'il soit, appelle le petit cadre. Pour couronner la dernière soirée de *la Péri*, Mme Krauss a interprété *le Roi des Aulnes* de Schubert, accompagnée par... Mme Montigny-Rémaury. Un vrai régal.

— La cinquième des belles réunions musicales de M. et Mme Diémer a été particulièrememt remarquable. On y a entendu Mlles de Belocca et Thuillier, et MM. Alard, Franchomme, Gillet, Trombetta et de Bailly. — Après avoir applaudi l'éminent violoniste Alard dans deux pièces de Leclair et M. Gillet dans deux romances de Schumann et le concerto pour hautbois de Mme de Grandval, les invités de M. Diémer ont fait une véritable ovation aux deux jeunes divas. Il faut dire que Mlle de Belocca a merveilleusement chanté le Brindisi de *Lucrèce Borgia* et *la Fauvette*, une mélodie du maître de la maison, et que, Mlle Thuillier, la naissante étoile de l'Opéra-Comique, a été tout à fait charmante par sa fine manière de dire et sa brillante vocalisation. Enfin Diémer a eu sa part dans le triomphe général en interprétant trois pièces de Chopin de la façon la plus parfaite.

— Mlle Laure Donne a donné, grande salle Pleyel, une fort belle soirée musicale. Secondée par Mlle Tayau et M. Arnoust, Mlle Donne a ouvert la séance par une excellente exécution du trio en *fa*, pour piano, violon et violoncelle, de Rubinstein. L'habile et charmante pianiste s'est ensuite fait très-chaleureusement applaudir seule, dans *le Carnaval*, de Schumann, une gavotte de M. Godard; la sérénade de Méphistophélès, de *la Damnation de Faust*, et l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven (ces deux dernières pièces transcrites par M. Georges Pfeiffer), tous morceaux de style et de genres divers, où son jeu tour à tour gracieux et délicat, ou vigoureux et énergique, a constamment tenu l'auditoire sous le charme. Avec le concours de l'excellent pianiste-compositeur que nous venons de nommer, M. Pfeiffer, Mlle Donne a exécuté *la Danse macabre*, de M. Saint-Saëns, pour deux pianos. Mlle Tayau a, comme toujours, obtenu un éclatant succès dans *le Concerto romantique*, de Godard, et M. Arnoust a été très-vivement applaudi dans *la Fantaisie caractéristique* de Servais, qu'il a parfaitement jouée. Succès également dans la partie vocale pour M. Ciampi, dont la belle voix de baryton et le chant expressif ont produit beaucoup d'effet, dans la chanson bachique d'*Hamlet* et *les Myrtes sont flétris*, de Faure.

— La Société de musique de chambre de MM. Emile Artaud, pianiste, Mendels, premier violon, Louis Gillot, deuxième violon, Torthe, alto, et Paul Frémaux, violoncelle, tous jeunes artistes de beaucoup de talent, a donné deux séances, dans la salle Philippe Herz, rue Clary. Nous n'avons pu assister à la première, mais nous avons été plus heureux pour la seconde et dernière, qui a eu lieu mercredi soir, 2 avril. Nous y avons entendu : le quatuor en *sol* mineur de Godard, pour instruments à cordes ; un fragment (l'andante et le scherzo) du trio en *fa* dièze mineur de notre collaborateur, Auguste Morel, pour piano, violon et violoncelle ; un quatuor en *si* bémol de Saint-Saëns, pour piano, violon, alto et violoncelle, et un quintette en *ut* de Martucci, pour piano, deux violons, alto et violoncelle. Ces compositions, dont les deux dernières surtout sont très-travaillées et très-difficiles, ont été parfaitement exécutées et ont valu aux cinq sociétaires les applaudissements et les bravos les plus chaleureux. C'est un succès de bon augure pour l'avenir de cette Société qui en est à ses débuts et qui, l'année prochaine, bien certainement, ne s'en tiendra pas seulement à deux séances.

— Parmi les beaux concerts de la saison il faut citer celui qui a été donné l'autre jour à la salle Erard par le violoncelliste Jules Delsart, un artiste des plus distingués, qui sait faire chanter son instrument dans un style tout moderne. M. Delsart s'est fait applaudir par un auditoire de véritables amateurs dans l'*andante* du 1er concert de Rubinstein, dans la *Rêverie* de Schumann et dans deux petites pièces de Popper. Il était assisté du baryton Hermann Léon et du ténor Pagans, très-fêté dans l'air d'*Eritrea* de Cavalli, extrait des *Gloires d'Italie*.

— A l'issue de sa seconde séance de musique de chambre, aussi réussie que la première, le jeune virtuose de l'école Marmontel, A. Thibaud, s'est rendu à Londres où de nouveaux succès l'attendaient. Rentré à Paris, il a repris ses études de composition au Conservatoire.

— L'autre jour, un public d'élite assistait, salle Philippe Herz, au concert qu'y donnait le sympathique baryton, Léonce Valdec, avec le concours de Mme de Caters Lablache, de MM. Diémer, Delsart, Paul Viardot, Gillet, Miquel et Albert Renaud. On peut dire que cette soirée musicale a été une des meilleures de la saison ; programme court et intéressant dont tous les morceaux ont été interprétés d'une façon hors ligne. Citons deux mélodies de Braga et de Ronzi, dans lesquelles la belle voix de

Mme de Caters Lablache a fait merveille. Les caprices nº 1 et 2 de Diemer supérieurement exécutés par l'auteur; les exquises romances de Schumann, jouées avec infiniment d'art par le hautbois Gillet; le rondo-caprice, de Saint-Saëns, très-crânement enlevé par le brillant archet de Paul Viardot, et enfin l'air de Suzanne de Paladilhe et deux mélodies de Mme de Grandval : *le Vase brisé* et *au Bord de l'eau*, dites par le bénéficiaire avec le charme pénétrant et la distinction qui caractérisent le talent de M. Léonce Valdec. — A. G.

— A la dernière soirée de M. le premier président, Petitjean, les honneurs de la partie musicale ont été faits par MM. E. Masson, Brégy et Buonsollazzi. M. Masson, un chanteur-musicien, dans toute l'acception du mot, a fait grand effet avec *les Myrtes* de Faure.

— Le dernier concert de Monte-Carlo a remis en lumière l'intéressante première Virginie de Victor Massé. Mlle Cécile Ritter a employé son repos d'une année à doubler son talent et sa voix. Ainsi font les vrais artistes. Le public de Nice et Monaco l'a acclamée tout autant que son frère le célèbre pianiste, ce qui prouve son grand succès.

— La maîtrise de la Primatiale de Lyon a donné jeudi 13 mars, au profit des cercles catholiques d'ouvriers, son concert annuel. La vaste salle du pensionnat des frères était trop étroite pour les nombreux auditeurs de ces fêtes musicales qui, chaque année font époque à Lyon. Le maître de chapelle, M. l'abbé Neyrat, avait composé le programme selon les traditions des années précédentes, c'est-à-dire avec des morceaux peu connus, de véritables raretés artistiques. A l'exception de l'*Andante* et du final du grand septuor de Hummel, que M. Paul Trillat, l'organiste si habile de la Primatiale, aidé par les premiers artistes de Lyon, a joué avec la correction classique et le brio d'un maître; à l'exception de la célèbre *Bataille de Marignan*, de Clément Jennequin (1544) dont parlait naguères, avec tant d'éloges, M. Bourgault-Ducoudray, et qui a été exécutée à la perfection; à part encore les chœurs si imagés de *la Dispersion des Peuples* de Rubinstein, qui ont excité le plus vif enthousiasme; excepté enfin un chœur charmant du *Narcisse* de Massenet, une nouveauté, tout le reste était inédit en France. C'était une ronde de moissonneurs hongrois, chœur en canon à un temps de distance, de Erkel Gyula, vraie perle, fantaisie toute sémillante de gaieté; c'était une scène très-émouvante des *Enfants de la Steppe* de Rubinstein; c'étaient deux romances sans paroles, exécutées avec charme sur la harpe par M. Forestier; c'était un ancien chant espagnol du XIIIe siècle, du roi Alphonse X, paraphrasé à la moderne par don Hilarion Eslava; c'était un chœur d'un oratorio entièrement inédit de Scarlatti, *David*, grande œuvre que M. l'abbé Neyrat a découverte dans la bibliothèque du Palais des beaux-arts; c'étaient enfin deux chœurs à voix d'hommes, dont l'un, *les Saltimbanques*, de Julius Otto, a soulevé des tempêtes d'applaudissements. Et nous ne citons pas tout. Son E. Mgr le cardinal archevêque, assisté de plusieurs autres prélats, présidait cette fête, qui a été à Lyon un véritable événement musical.

— *Le Courrier de la Vienne* nous apporte le compte rendu du grand concert organisé par les dames de Poitiers au profit de l'œuvre maternelle. C'est le violoniste virtuose Lévêque qui a eu les honneurs de cette belle séance musicale avec une sonate de Leclair, un contemporain de Rameau, que l'artiste avait eu l'heureuse idée d'arracher à l'oubli. «M. Lévêque, dit *le Courrier de la Vienne*, a si bien mis en relief les qualités mélodiques des trois morceaux de la sonate : un *Air de chasse*, une *Sarabande* et un *Tambourin*, que l'on aurait dit que le vieux Leclair les avait composés la veille pour l'artiste qui en a fait une si brillante exhumation. »

— A lire dans *le Phare de la Loire* le très-intéressant feuilleton musical de M. É. Garnier, feuilleton consacré aux concerts populaires d'Angers.

— La saison des concerts à Pau paraît avoir été cette année très-brillante. M. Charles Constantin, l'habile chef d'orchestre du Casino, a fait des efforts considérables pour y acclimater la bonne musique, et ces efforts ont été couronnés de succès. Outre le concert de Francis Planté, qui a été l'événement de la saison, plusieurs artistes de mérite se sont fait applaudir cette année à Pau. Citons M. Henry Beumer, le violoniste-compositeur hollandais; un jeune pianiste, premier prix du Conservatoire de Paris, M. Paul Fournier; le violoniste espagnol Palatin et le violoncelliste allemand, Hugel. Nous reviendrons du reste sur la saison de Pau, et nous en résumerons les principaux événements.

— M. Schiffmacher vient de faire un petit tour de France avec ses *recitals* de piano. A Ornans, à Vesoul et à Besançon, son succès a été complet, et, malgré des programmes chargés d'une trentaine de morceaux de piano, l'excellent pianiste s'est vu redemander partout une bonne partie de son répertoire.

— Le concert annuel de l'organiste-compositeur Edmond Hocmelle a tenu ce qu'il promettait. M. Hocmelle nous a fait entendre des compositions inédites chorales et instrumentales d'une valeur sérieuse. Le chœur *Santa Lucia*, avec solo, par Mme Boidiu-Puisais, a été très-applaudi, et la scène de la mort d'un berger, l'air: *Ah! j'ai trop contemplé la fatale statue* ont été dits par elle d'une façon remarquable. La grande scène d'*Orphée* de Gluck, arrangée pour piano, violon et orgue, par Hocmelle a valu un très-vif succès à Mlle Boulanger, la violoniste hors ligne.

— Une virtuose extrêmement distinguée, Mlle Angèle Blot, que son talent de harpiste n'empêche pas d'être un compositeur aimable, s'est fait applaudir vivement, à ce double titre, au dernier concert de la Société philharmonique de Valenciennes, où elle a exécuté plusieurs de ses œuvres: *Dans les Bois*, *la Voix des Anges*, et *le Rêve d'Ossian*. Mlle Blot n'a pas obtenu moins de succès en faisant entendre dimanche dernier, au superbe concert donné à l'ambassade d'Autriche-Hongrie, au profit des infortunées victimes de Szegedin, cette dernière et remarquable composition. La jeune artiste était en bonne compagnie dans cette admirable séance, où l'on a entendu, entre autres grands artistes, Mmes Gueymard, Szarvady et M. Ciampi.

— Au concert de Mme Olive Brunot donné mercredi dernier salle Pleyel, on a beaucoup fêté la bénéficiaire, une pianiste des plus habiles doublée d'une excellente musicienne. On l'a surtout applaudie dans l'impromptu en *la* bémol de Chopin, qu'elle a interprété avec beaucoup de finesse. L'excellent violoncelliste Lebouc, qui assistait Mme Olive Brunot, a joué délicieusement sa fantaisie sur *Mignon*.

— Le concert donné dimanche, salle Herz, au profit de l'œuvre des Institutrices de la Seine, a réussi complétement. La salle était remplie et les auditeurs ont acclamé tous les artistes qui avait gracieusement donné leur concours à cette bonne œuvre philanthropique.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, audition du dernier programme pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire*: 1º Symphonie en *ré mineur* de Beethoven. 2º Scène et air de Mozart « Ma che vi fece, o stelle », chanté par Mlle Thursby. 3º Prélude de *Tristan et Yseult*. 4º *Concertino* pour violon (1re audition) de Mme de Grandval, exécuté par Mlle Tayau. 5º Air de ballet de Gounod. 6º Variations de Rode, chantées par Mlle Thursby. 7º Fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Le concert est dirigé par M. Pasdeloup. — Vendredi-Saint à huit heures du soir, concert spirituel. Au programme, la neuvième symphonie de Beethoven, le *Requiem* de Mozart et *la Résurrection de Lazare*, oratorio inédit, paroles de MM. Grandmougin et Emile Favin, musique de M. Raoul Pugno. L'œuvre nouvelle sera chantée par Mlle Juliette Rey, Mme Sbolgi, MM. Pellin et Melchissédec.

— Au *Concert du Châtelet*, à la demande du public, vingt et unième et dernière audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, avec Mlle Vergin, MM. Villaret fils, Carroul, et le baryton Lauwers, dont le succès a encore grandi dans le chef-d'œuvre d'Hector Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Vendredi-saint, grand concert aussi au Châtelet; M. Colonne y fera entendre *la Nativité*, de Maréchal, et *l'Ève*, de J. Massenet. Entre ces deux grandes œuvres, intermède par Sivori et miss Emma Thursby, l'étoile des grands concerts symphoniques.

— Le même vendredi-saint, concert spirituel au Conservatoire: 1º Symphonie héroïque de Beethoven, 2º Fragments du *Requiem* en *ut* mineur de Cherubini, 3º Ouverture symphonique de Th. Dubois, 4º Prière d'Emilio del Cavaliere, 5º Symphonie en *sol* mineur de Mozart. Même programme le dimanche de Pâques, à l'exception du *Requiem* de Cherubini remplacé par le *Credo* de sa messe en *la* majeur.

— Lundi, 7 avril, salle Pleyel, concert vocal et instrumental donné par M. et Mme Léopold Daúcla.

— Jeudi, 10 avril, salle Érard, deuxième concert de Mlle Ida Bloch, pianiste, avec le concours de Mlle Anaïs Lévy, de MM. Sam Franko et Arnouts.

— Mardi 15 avril, dans les salons de l'hôtel Continental, rue de Castiglione, grand concert de bienfaisance, au profit de l'Orphelinat de Montmartre, avec le concours des principaux artistes de Paris.

— Ainsi que nous l'avions fait pressentir, l'Administration de l'Hippodrome, préparant sa saison équestre de printemps a transporté au Trocadéro le festival Gounod fixé au mardi de Pâques, 15 avril, avec le programme que nous avons publié dans notre dernier numéro et que nous remettons sous les yeux de nos lecteurs :

Première partie : Messe solennelle de Sainte-Cécile. Deuxième partie : Marche religieuse pour orchestre; 2. *Gallia*, lamentation; 3. Entr'acte de *Philémon et Baucis*; 4. *Près du Fleuve étranger*, psaume, chœur et orchestre; 5. Chœur des Soldats de *Faust* (avec double orchestre). L'orchestre et les chœurs comprenant 450 exécutants seront dirigés par Charles Gounod.

— Mardi 15 avril, salle Erard, concert avec orchestre donné par M. E. M. Delaborde, avec le concours de Mme Lalo et de M. Colonne. M. Delaborde se fera entendre dans le concerto en *mi* bémol de Beethoven, dans le troisième concerto de Saint-Saëns et dans une suite de pièces pour piano seul. Mme Lalo chantera l'air du *Messie* et un air du *Roi d'Ys*. Le concert s'ouvrira par l'ouverture de cet opéra et se terminera par une ouverture de concert de M. Delaborde.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET FILS, ÉDITEURS

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

DE

LA FLÛTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

Traduction DE MM. NUITTER ET BEAUMONT

Réduction au Piano PAR HECTOR SALOMON

Prix net : 15 francs

SEULE ÉDITION CONFORME A L'ANCIENNE INTERPRÉTATION DU THÉATRE-LYRIQUE

ET A LA NOUVELLE INTERPRÉTATION DE L'OPÉRA-COMIQUE

PAR

Mme MIOLAN-CARVALHO — Mlle BILBAULT-VAUCHELET

MMmes DUCASSE, THUILLIER, FAUVELLE, CLERC, DUPUIS, DALBRET ET SARAH BONHEUR

MM. TALAZAC, GIRAUDET, FUGÈRE, BACQUIÉ,

QUEULAIN, CAISSO, CHENEVIÈRE, COLLIN, TROY ET BARNOLT

N° 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. TALAZAC : *A l'aide! j'expire!*	» »
N° 2. CHANSON DE L'OISELEUR, chantée par M. FUGÈRE : *Je suis le joyeux oiseleur, Plus gai.*	4 50
N° 2 *bis*. LA MÊME, transposée en *si bémol* pour Ténor	4 50
N° 3. AIR DE TÉNOR, chauté par M. TALAZAC : *Jamais, dans son rêve, un poëte*	4 50
N° 3 *bis*. LE MÊME, transposé en *ut* majeur pour Baryton	4 50
N° 4. AIR DE LA VISION, chanté par Mlle BILBAULT-VAUCHELET : *Ne tremble pas, toi qui m'es cher!*	5 »
N° 4 *bis*. LE MÊME, transposé en *sol* majeur pour Mezzo-Soprano	5 »
N° 5. QUINTETTE. *Hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!*	» »
N° 6. TERZETTO. Chanté par Mme CARVALHO, MM. QUEULAIN et FUGÈRE : *Tendre colombe, il faut venir*	» »
N° 7. DUETTO. Chanté par Mme CARVALHO et M. FUGÈRE : *Ton cœur m'attend! le mien t'appelle!*	4 50
N° 8. FINAL (Larghetto) : *Voici le but que tu poursuis*	» »
N° 8 *bis*. ANDANTE (extrait.) Chanté par M. TALAZAC : *Que de beautés suivent mes pas!*	4 »
N° 8 *ter*. LE MÊME, transposé pour Baryton et Contralto	4 »
N° 10. INVOCATION. Chantée par M. GIRAUDET : *Isis! c'est l'heure où sur la terre*	3 75
N° 10 *bis*. LA MÊME en *la bémol* pour Baryton ou Contralto	3 75
N° 11. DUETTO. Chanté par MM. CAISSO et COLLIN : *Un cœur prudent doit se défendre*	» »
N° 12. QUINTETTE : *Vous, grands dieux! dans cet antre dangereux*	» »
N° 13. COUPLETS. Chantés par M. QUEULAIN : *Sans aimer, pourrait-on vivre?*	4 50
N° 14. AIR. Chanté par Mlle BILBAULT-VAUCHELET : *Oui, devant toi, tu vois une rivale*	5 »
N° 14 *bis*. LE MÊME, transposé en *si* mineur pour Mezzo-Soprano	5 »
N° 15. AIR. Chanté par M. GIRAUDET : *La haine et la colère*	4 50
N° 15 *bis*. LE MÊME en *sol* majeur, pour Baryton ou Contralto	4 50
N° 15 *ter*. LE MÊME en *la* majeur, pour Ténor ou Soprano	4 50
N° 16. TERZETTO. Chanté par Mlles THUILLIER, CLERC et S. BONHEUR : *Rassurez votre âme inquiète*	4 50
N° 16 *bis* LE MÊME à deux voix égales	3 75
N° 16 *ter*. LE MÊME à une voix (Mezzo-Soprano)	3 75
N° 17. AIR. Chanté par Mme Carvalho : *C'en est fait! le rêve cesse*	3 75
N° 17 *bis*. LE MÊME, transposé en *fa* mineur pour Mezzo-Soprano	3 75
N° 18. TRIO. Chanté par Mme CARVALHO, MM. TALAZAC et GIRAUDET : *Quoi! c'en est fait! tu pars déjà?*	5 »
N° 19. CHŒUR. Adagio : *Noble Isis! Grand Osiris!*	3 »
N° 20. COUPLETS. Chantés par M. FUGÈRE : *La vie est un voyage*	4 50
N° 21. FINAL. Andante : *Bientôt la nuit va disparaître*	» »
N° 21 *bis*. DUO BOUFFE (extrait). Chanté par Mme DUCASSE et M. FUGÈRE	5 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS PUBLIÉS PAR LES ÉDITEURS DU MÉNESTREL

SUR L'OPÉRA

LA FLUTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

GEORGES MATHIAS

Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux
Ouverture à deux mains et à quatre mains

Partition Piano solo, transcrite d'après l'orchestre, } par **GEORGES MATHIAS**
Partition à quatre mains, d°

S. THALBERG

Transcription du duo de *la Flûte Enchantée*. — (ART DU CHANT)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR MM.

G. BIZET, G. MATHIAS, W. KRUGER, PAUL BERNARD, L. DIÉMER, CH. NEUSTEDT, J. CH. HESS

PAUL BERNARD

DEUX SUITES CONCERTANTES A QUATRE MAINS

CH. POISOT

Grande Fantaisie de Concert à quatre mains

CH. B. LYSBERG

Op. 121. — Grand Duo de Concert pour deux pianos

AMÉDÉE MÉREAUX

DUETTO POUR ORGUE ET PIANO

AIR DE BASSE TRANSCRIT

POUR

Piano, Violoncelle et Orgue

LEFÉBURE-WÉLY

FANTAISIES

ET

TRANSCRIPTIONS POUR HARMONIUM

ou Orgue de Salon

LOUIS DIÉMER

Marche religieuse variée. — OUVERTURE transcrite pour le CONCERT

L. L. DELAHAYE ET A. VIZENTINI

Duo de Concert pour Piano et Violon

MORCEAUX FACILES

F. BURGMULLER

Grande Valse de la FLUTE ENCHANTÉE à deux et quatre mains

J. L. BATTMANN

Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver)

(6me SÉRIE)

H. VALIQUET

Quadrille, petite Fantaisie, Thème varié

SANS OCTAVES

A. MEY

Fantaisie mignonne

A. MIOLAN

Thèmes favoris pour ORGUE DE SALON

MUSIQUE DE DANSE

STRAUSS

Quadrille et Valse de LA FLUTE ENCHANTÉE

PH. STUTZ

Polka des CLOCHETTES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2515 — 45e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Avril 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

SANS ELLE !

mélodie de LOUIS DIÉMER, poésie d'ALBERT GRIMAULT. — Suivra immédiatement la nouvelle sérénade de *Ruy-Blas*, composée par LÉO DELIBES, pour le Théâtre-Français, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: une transcription de G. MATHIAS, sur *la Flûte enchantée*, de MOZART. — Suivra immédiatement : *Lied*, sans paroles, 8e étude artistique de BENJAMIN GODARD.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

LA QUATRIÈME SYMPHONIE.

Après la période de découragement qu'il venait de traverser, il semble que Beethoven ait senti le besoin de prendre quelque distraction. Dans ce but, il partit vers le commencement de l'automne 1806 pour la Hongrie, où il alla passer quelque temps avec son ami le comte de Brunswick. De là il se rendit en Silésie, dans les environs de Troppau.

« Beethoven, dit Étienne de Breuning, est actuellement dans les terres du comte Lichnowsky, où il compte rester jusqu'à la fin de ce mois d'octobre. Sa position est assez précaire, car son opéra n'a été exécuté que rarement, par la faute des cabaleurs, et ne lui a presque rien rapporté. Sa situation d'esprit est généralement mélancolique et, s'il faut en juger par ses lettres, son séjour à la campagne n'a pas eu sur cet état fâcheux une influence bienfaisante. »

La situation pécuniaire de Beethoven était, en effet, des moins brillantes. *Fidelio* ne lui avait pas rapporté plus de 200 florins, et il paraît constant que pour entreprendre son petit voyage il avait été contraint d'emprunter de l'argent à son frère Jean, alors apothicaire à Linz et en voie de faire fortune.

Beethoven ne resta d'ailleurs que peu de temps chez le prince Lichnowsky. Une de ses boutades habituelles lui fit brusquement fausser compagnie à son hôte.

Un soir qu'on le suppliait de se faire entendre, il refusa obstinément de se mettre au clavier. Lorsqu'il ne se sentait pas en verve, il ne pouvait se déterminer à faire violence à la muse. Irrité de sa résistance, le prince Lichnowsky l'apostropha très-vivement, et se souvenant qu'il avait sur ses terres droit de haute et basse justice, il jura qu'il ferait mettre en prison le virtuose récalcitrant. Beethoven, prenant la menace au sérieux, s'évada pendant la nuit, gagna Troppau, fit atteler des chevaux de poste et courut, bride abattue, jusqu'à Vienne.

Mais pendant ces vacances si courtes, le travail avait eu le temps de le ressaisir, et il emportait dans son sac de voyage la sonate *œuvre 57*, connue sous le nom de l'*Appassionata*, désignation ajoutée par l'éditeur et bien mal appropriée au caractère de cette œuvre, car elle est d'un style trop grand et trop large pour la justifier. Cette sonate parvint à Vienne, toute trempée, comme son auteur, par une pluie diluvienne. Ce détail amusant nous a été conservé par Bigot, le mari de la célèbre pianiste alsacienne.

« C'était, dit Bigot, si j'ai bonne mémoire, vers la fin de septembre 1808 (lisez octobre 1806), que Beethoven revint à Vienne, après avoir passé quelques semaines dans la terre de M. Lichnowsky. Pendant sa route, il fut assailli par un orage et une pluie à verse qui perça sa malle où il avait placé la sonate en *fa mineur* qu'il venait de composer. Arrivé à Vienne, il vint nous voir et montra en riant son œuvre encore tout mouillé à ma femme, qui se mit à le regarder. Suivant le début frappant, elle se pose sur le piano et se met à le jouer. Beethoven ne s'y attendait pas et fut surpris en voyant que Mme Bigot n'était pas un moment arrêtée par les fréquentes ratures et les changements qu'il y avait faits. C'était l'original qu'il allait apporter à son éditeur pour le faire graver. Quand

Mme Bigot l'eut joué, elle le pria de lui en faire cadeau; il y consentit et le lui rapporta fidèlement après l'avoir fait graver (1). »

Cette Mme Bigot, qui déchiffrait si couramment les œuvres du maître, était en effet une musicienne virtuose hors ligne. Fétis en parle en termes enthousiastes et nous conte l'impression qu'elle produisit sur l'auteur de *la Création* (2).

« La première fois qu'elle joua devant Haydn, l'émotion du vénérable vieillard fut si vive que, se jetant dans les bras de celle qui venait de la faire naître : Oh! ma chère fille, s'écria-t-il, ce n'est pas moi qui ai fait cette musique, c'est vous qui la composez. — Puis, sur l'œuvre même qu'elle venait d'exécuter, il écrivit : *Le 20 février 1805, Joseph Haydn a été heureux.* »

Le talent de Mme Bigot ne surprit pas moins Beethoven que son illustre rival. Un jour qu'elle jouait une de ses sonates : « Ce n'est pas là précisément, lui dit-il, le caractère que j'ai voulu donner à ce morceau, mais si ce n'est pas moi tout à fait, c'est mieux que moi. »

La fascination exercée par cette éminente artiste sur le génie de Beethoven fut telle qu'il s'éprit pour Mme Bigot d'une amitié si vive qu'on ne tarda pas à la calomnier (3).

A la même veine que l'*appasionnata* appartiennent les trois quatuors de l'*œuvre 59*, dédiés à l'ambassadeur de Russie, le comte de Rasoumoffsky. Peu de productions de Beethoven ont été plus mal accueillies à l'origine que ces quatuors où le maître a si ingénieusement encadré plusieurs thèmes populaires russes, pour faire honneur à l'opulent homme d'État qui acceptait l'hommage de ces belles compositions : « la troisième génération du quatuor, dit Lenz, comme Haydn est la première et Mozart la seconde. »

Lorsque les musiciens de la Société Schuppanzigh, des amis de Beethoven, familiarisés avec son style, déchiffrèrent pour la première fois le quatuor en *fa*, ils éclatèrent de rire, persuadés qu'ils étaient victimes d'une mystification.

Le compositeur Gyrowetz, voyant un de ses amis acheter ces abominables quatuors, eut bonne envie de le faire interdire. « Vous jetez votre argent par la fenêtre », lui cria-t-il. Enfin Lenz raconte que lorsqu'en 1812 on joua pour la première fois le quatuor en *fa* dans les salons du comte Soltikoff à Moscou, Bernard Ronberg, le plus grand violoncelliste de son temps, jeta sa partie à terre et la foula aux pieds, pour marquer son indignation d'avoir profané son talent en jouant de pareilles insanités.

L'œuvre capitale produite par Beethoven en cette année 1806, c'est la quatrième symphonie. Tout ce que nous savons de la composition de cet ouvrage, c'est que la symphonie en *ut mineur* était déjà en partie esquissée, lorsque le maître conçut le plan de celle en *si bémol*, et s'y consacra tout entier. Cela est d'autant plus singulier, que cette quatrième grande épopée instrumentale ne paraît pas du tout se rattacher à la manière inaugurée par l'*Héroïque*; elle semble plutôt un retour vers le style de la deuxième symphonie.

« Le caractère de cette partition, dit Berlioz, est généralement vif, alerte, gai, ou d'une douceur céleste. Si l'on en excepte l'*adagio* méditatif qui lui sert d'introduction, le premier morceau est presqu'entièrement consacré à la joie. »

Ajoutons que cette introduction paraît trahir les perplexités du maître. Bien qu'au début du morceau les instruments à vent, étagés par octaves, tiennent le *si bémol* pendant cinq mesures à quatre temps, la modalité reste indécise. Le mouvement mélodique des instruments à cordes semble se diriger plutôt vers le mineur que vers le majeur. Ce n'est que dans les trois dernières mesures de cette introduction et dans l'*allegro vivace* que la tonalité du *si bémol* majeur s'établit avec certitude. On dirait qu'au seuil de son œuvre le maître s'est fait cette question : Faut-il livrer au monde le secret de mes angoisses! faut-il chercher l'oubli dans l'étourdissement de la folie? et que, semblable à Figaro, il se soit hâté de rire, de peur d'être obligé de pleurer.

La nouvelle école allemande ne paraît pas faire grand cas de cette symphonie. « Malgré le charme des mélodies et la grâce du rhythme, dit M. Nohl, malgré la perfection de la facture et notamment de l'instrumentation, dont le progrès est visible, cette symphonie manque d'action sur l'esprit, parce qu'elle n'apporte pas, comme les autres grandes créations de Beethoven, une idée neuve et puissante. »

Peste, monsieur le pédant, vous faites bien le dégoûté!

Si la symphonie en *si bémol* n'a pas le coup d'aile aussi large que la plupart de ses rivales, ce n'en est pas moins une œuvre digne de toute notre admiration.

L'*adagio* notamment est une page merveilleuse. Le premier thème présenté par les instruments à cordes est d'une magie captivante et le deuxième motif principal emprunte au timbre mélancolique de la clarinette une couleur exquise.

« Cet *adagio*, dit encore Berlioz, échappe à l'analyse. C'est tellement pur de formes, l'expression de la mélancolie est si angélique et d'une si irrésistible tendresse, que l'art prodigieux de la mise en œuvre disparaît complètement. On est saisi dès les premières mesures d'une émotion qui, à la fin, devient accablante par son intensité; et ce n'est que chez l'un des géants de la poésie que nous pouvons trouver un point de comparaison à cette page sublime du géant de la musique. Rien, en effet, ne ressemble davantage à l'impression produite par cet *adagio* que celle que l'on éprouve à lire le touchant épisode de Francesca de Rimini, dans la *Divina comedia* dont Virgile ne peut entendre le récit *sans pleurer à sanglots* et qui, au dernier vers, fait Dante *tomber, comme tombe un corps mort*. Ce morceau semble avoir été soupiré par l'archange Michel, un jour où, saisi d'un accès de mélancolie, il contemplait les mondes, debout sur le seuil de l'empirée. »

Parmi les compositions qui viennent se ranger autour de la quatrième symphonie, il faut citer encore un concerto pour violon (œuvre 61) écrit expressément pour Clément, premier violon et chef d'orchestre du théâtre *An der Wien*. Clément joua ce morceau dans son concert, à première vue et sans répétition préalable, Beethoven n'ayant livré son manuscrit qu'au dernier moment; un assez joli tour de force, comme on voit, et une tentative passablement audacieuse, couronnée fort heureusement par le succès.

Enfin Beethoven écrivit encore pendant qu'il travaillait à la symphonie en *si bémol*, et pour se délasser sans doute, les 32 variations en *ut mineur* pour piano, l'une de ses nombreuses productions que, toujours sévère pour lui-même, Beethoven aurait volontiers reniées et anéanties.

Un jour, dit Otto Jahn, le maître allant rendre visite au facteur Streicher, trouva la fille de son ami qui s'appliquait à travailler ses variations. Après les avoir écoutées pendant assez longtemps, sans pouvoir se rappeler où il les avait entendues, il demanda brusquement : « De qui donc est cette musique? — Mais de vous, cher maître, lui répondit la jeune virtuose. — De moi, s'écria-t-il tout atterré. De moi, cette infâme stupidité! O Beethoven! Beethoven! quel âne tu fais! »

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

(1) Cette anecdote a été consignée dans les termes que nous venons de rapporter par Bigot lui-même sur un exemplaire imprimé de l'*appassionata* qui est entre les mains du pianiste compositeur Mortier de Fontaine.

(2) Marie Kiene était née à Colmar le 3 mars 1786. Elle épousa en 1804 M. Bigot. A l'âge de vingt ans déjà elle passait pour une des premières virtuoses de son époque. En 1809, elle vint avec son mari se fixer à Paris, où elle est morte le 16 septembre 1820.

(3) Le maître écrivit à ce propos une lettre très-curieuse dont les biographes allemands ont perdu la trace. Cette lettre appartient aujourd'hui à M. Maurin. Il en a été donné un court extrait en *fac simile* dans la *Biographie de Beethoven*, de M. Barbedette, publiée par *le Ménestrel*.

SEMAINE THÉATRALE

LA QUESTION DE L'OPÉRA.

Nous devons constater que la question de l'Opéra, dans le sens de la régie par l'État, a fait un pas considérable cette semaine, mais un de ces pas qui retardent, au lieu de l'avancer, la solution attendue depuis si longtemps. Les vacances des Chambres ne permettront, en effet, à la Commission du budget de présenter un projet de régie que le mois prochain. Aussi la presse devance-t-elle la remise officielle du rapport de M. Antonin Proust en publiant dès aujourd'hui, les bases sur lesquelles poserait la régie de l'Opéra par l'État, telle que la comprend M. Antonin Proust qui a su rallier à l'opinion de la Commission supérieure des théâtres toutes les voix moins une de la Sous-Commission du budget et la grande majorité de la Commission elle-même.

Ces diverses Commissions se trouvant d'accord sur le principe de la régie, il paraît difficile que les Chambres et le ministère ne ratifient pas l'opinion de ceux qu'elle a chargés d'étudier la question. Il ne faut jurer de rien, pourtant, dirons-nous avec le charmant proverbe d'Alfred de Musset.

Voici les principales raisons qui paraissent avoir déterminé l'accord parfait sur le mode de la régie par l'État.

D'abord, il a paru absolument anormal qu'un édifice national de l'importance du nouvel opéra sortît des mains et de la tutelle de l'État, pour être livrée à l'exploitation privée.

On s'est ensuite appuyé sur les précédents pour affirmer que le directeur de l'Opéra, à ses risques et périls, n'était, en définitive, qu'un être fictif. Ou il s'enrichit aux dépens de l'État, ou il sombre, et c'est l'État qui paie, ne pouvant laisser mettre en faillite notre Académie de musique.

Conclusion : l'exploitation privée présente les inconvénients de la régie sans ses avantages.

A ces raisons de finance sont venues se joindre celles « d'art », dont l'importance, en pareille matière, ne saurait être niée. On pense que l'État serait moins dominé par la question d'intérêts pécuniaires qu'un directeur subventionné. Bref, on en revient à l'idée fixe de faire administrer l'Opéra, au moins à titre de nouvel essai, par un administrateur général de l'État nommé par décret du Président de la République et assisté, comme sous la première régie de l'Opéra, d'un Comité dont les membres seraient nommés par le ministre des Beaux-Arts.

« L'administrateur général dresserait, avec le concours du conseil d'administration, un état mensuel de la situation de l'Opéra qui serait soumis au ministre. Il dresserait également le budget de l'Opéra, qui serait présenté chaque année aux Chambres.

« La subvention de l'État serait de 800,000 francs par an ; il y aurait en outre une réserve de 400,000 francs, que le ministre mettrait en tout ou partie à la disposition de l'administrateur général suivant les besoins du service.

« Les bénéfices seraient partagés en deux parts égales. La première serait distribuée suivant une proportion déterminée entre l'administrateur et les artistes du théâtre. (Ceux de l'orchestre et des chœurs non oubliés.)

« L'autre moitié serait exclusivement affectée à l'entretien et au développement des décors et du matériel. Cette partie viendrait réduire d'autant la réserve de 400,000 francs, qui pourrait même ne pas être employée du tout en cas de bénéfices étendus.

« On rétablirait les pensions de retraite pour le personnel de l'orchestre, des chœurs et de la danse, et on rendrait plus étroits les liens entre le Conservatoire et l'Opéra.

« Le prix des petites places serait abaissé sensiblement, de manière à permettre l'accès de l'Opéra à tous ; celui des places de luxe serait élevé dans une proportion correspondante.

« Il y aurait 192 représentations réglementaires par an ; plus 30 représentations supplémentaires dans lesquelles on pourrait faire toutes les tentatives possibles au point de vue de l'art. »

Voilà les bases préliminaires du projet de M. Antonin Proust, rapporteur du budget des Beaux-Arts, projet sur lequel nous reviendrons dès qu'il aura pris une forme définitive.

A l'appui de son projet, M. Antonin Proust a produit nombre de documents et entre autres celui qui suit, concernant le budget de l'Opéra pour l'année 1877, année que l'on peut considérer comme moyenne.

DÉPENSES.

Personnel.

De l'administration	39.984 75
De la scène	57.320 25
Du chant	862 494 65
De la danse	239.419 25
Des chœurs	168.449 85
Du corps de ballet	110.436 80
De l'orchestre	279.509 35
De la salle et du théâtre	40.418 55
Des costumiers	103.367 »
Des décorateurs	217.980 06
De la figuration	39.054 55
M. Halanzier	38.000 »

Matériel.

Affiches et affichage	42.389 60
Lutherie et copie de musique	17.745 15
Décors et entretien	111.983 97
Costumes et entretien	205.727 89
Accessoires et entretien	77.166 05
Bâtiments, mobilier et entretien	82.148 08
Police et sûreté	42.894 20
Droit des pauvres	275.000 13
Honoraires d'auteurs	195.317 85
Chauffage	54.999 90
Éclairage	306.230 47
Assurances et contributions	44.223 05
Bals et concerts	210.222 93
Dépenses diverses	30.571 55
Habillement des employés	4.189 05
Frais de bureau	5.791 65
Total des dépenses	3.903.036 50

RECETTES

Subvention de l'État	800.000 »
Abonnements	1.122.038 73
Recettes journalières	1.872.062 »
Bals masqués	330.589 14
Loyers et produits divers	20.658 01
Total des recettes	4.145.347 88

D'où il résulte que le bénéfice a été, pour l'année 1877, de 242,311 fr. 30.

UN NOUVEAU THÉATRE ITALIEN ET LYRIQUE

En attendant la solution de la question de l'Opéra, voici qu'on parle de la reconstruction d'un théâtre italien et lyrique, au moment même où la salle Ventadour tombe sous le marteau des impitoyables démolisseurs de la finance. Des millions se présenteraient dans ce but ; pourquoi se sont-ils cachés lors des déplorables projets de démolition de la Compagnie foncière ?

L'Art musical annonce, en effet, que le projet d'une nouvelle salle destinée au Théâtre-Italien et au Théâtre-Lyrique serait en ce moment entre les mains de M. le ministre des beaux-arts, qui en doit donner communication à la commission des théâtres. Cette nouvelle scène serait construite sur un terrain situé au centre de Paris, et appartenant à l'État ; il a la superficie suffisante ; il est aujourd'hui couvert de vieilles constructions servant à l'emmagasinage provisoire des archives et du mobilier du ministère des finances qui un jour ou l'autre devront rentrer dans les bâtiments de ce ministère pour avoir leur raison d'être. Ce terrain a une superficie d'environ 4,000 mètres. Il permettra d'y construire le théâtre isolément et dans les conditions d'un véritable monument. Les dépenses s'élèveraient à la somme de quatre millions. On demande à l'État la concession de ce terrain à la condition de le rendre propriétaire de l'immeuble après 36 ans d'exploitation.

« Ce théâtre contiendrait 4,000 personnes, et par une combinaison ingénieuse, on pourrait, au moyen d'un procédé nouveau, ouvrir et fermer à l'instant même une galerie pouvant contenir mille spectateurs. La disposition de la salle a été étudiée à tous les points de vue. L'aménagement en sera complet.

« La dimension de la scène bien disposée serait en rapport avec la salle, ayant ses foyers, ses loges d'artistes, de choristes, de danseuses, etc. Le théâtre contiendrait aussi des locaux nécessaires aux bureaux de deux administrations distinctes.

« Ce projet deviendrait une réalité si l'État voulait bien favoriser la cession du terrain qui lui appartient. Ajoutons que les entrepreneurs ne demandent pas plus de huit mois pour livrer le nouveau théâtre à l'exploitation. »

***

Par respect pour la semaine sainte, nos théâtres subventionnés viennent de faire leur clôture religieuse de trois jours. Ce sont les seules vacances d'hiver des directeurs et artistes de nos grands théâtres. Sur nos scènes non subventionnées, on ne se repose que le Vendredi-Saint. Cet ancien régime reste en vigueur, malgré le régime absolu de la liberté théâtrale sous lequel nous vivons depuis bien des années. C'est qu'il est à remarquer que la plupart de nos artistes de théâtre professent plus de déférence qu'on ne pense pour la religion.

Mais le public lui-même n'en est-il pas arrivé, de nos jours, à concilier, même en plein carême, ses devoirs et ses plaisirs? Ne voit-on pas les dilettantes des départements, accourir sur Paris pour y remplir nos églises, le jour, nos théâtres, le soir. Jamais en fin de carême, vit-on pareille affluence de fidèles dans le temple et de si nombreux spectateurs au théâtre?

La recette du mercredi saint, salle Favart, témoigne de la bonne harmonie des devoirs religieux et des plaisirs artistiques. La quatrième soirée de *la Flûte enchantée* atteignait le chiffre de *8,400* francs. Il est vrai qu'il s'agissait d'un chef-d'œuvre du divin Mozart représenté avec un goût exquis, et dans lequel chef-d'œuvre la grande musique tient la plus noble place. On peut aller entendre de pareilles œuvres sans compromettre sa conscience.

A propos de *la Flûte enchantée* et de sa belle interprétation, M. Carvalho a réuni et remercié les artistes de leur bel ensemble, puis il a élevé le traitement de leur jeune et digne commandant en chef, M. J. Danbé, ne pouvant, à son grand regret, lui accorder de récompense honorifique. Que M. Carvalho n'est-il le Rothschild du théâtre ou le grand chancelier de la Légion d'honneur! Comme il eût arrosé tout son personnel des flots du Pactole !

RUY-BLAS

Un autre grand succès, dont M. Émile Perrin vient d'enrichir sa couronne d'administrateur de la maison de Molière, c'est le *Ruy-Blas* de Victor Hugo. Ainsi que pour *la Flûte enchantée*, les feuilles de location sont ouvertes pour vingt représentations. La musique n'est pas absolument étrangère à ce grand succès littéraire, et voici comme : un matin, en s'éveillant, M. Émile Perrin, qui a souvent des réminiscences d'Opéra, se dit : Si j'avais au second acte de *Ruy-Blas*, dans la coulisse, une nouvelle petite sérénade bien fraîche, bien colorée, bien chantée par de jeunes voix, combien elle servirait la scène. Et il écrivit un mot à Léo Delibes qui bouclait sa valise pour l'Italie. — Mais je pars ce soir, répondit Delibes. — Ecrivez sur le pouce, « un rien », répliqua Perrin, comme vous avez su si bien faire pour *Ninon*. Et l'auteur de *Coppélia*, de *Sylvia*, prit sa plume et traça en hâte sur quelques feuilles de papier de musique un délicieux pendant à sa sérénade de *Ninon*, sur ces vers célèbres, déjà illustrés par Mendelssohn :

A quoi bon entendre
L'oiseau des bois,
L'oiseau le plus tendre
Chante dans ta voix.

M. Emile Perrin remit le manuscrit de Léo Delibes à son directeur de la musique, M. Léon, qui convoqua aussitôt deux flûtes et un double quatuor à cordes pincées, relevés par un tambour de basque. C'était tout l'accompagnement de la délicieuse sérénade des « Lavandières » que Mlle Coyon-Hervix et ses camarades du Conservatoire interprètent, chaque soir, au bruit des applaudissements sur la scène Française. C'est à M. Ernest Reyer, de l'Institut, qui assistait à la répétition générale de *Ruy-Blas*, que le *Ménestrel* doit d'avoir entendu cette suave petite mélodie au parfum mauresque. Il en fut si épris dès la première audition, que chant et accompagnement lui en restèrent dans la mémoire. C'est à lui que les abonnés du *Ménestrel* en devront la prochaine publication.

***

A l'Opéra, on répète *la Muette* d'Auber, et, Salle Favart, le *Caïd* d'Ambroise Thomas. Ces deux reprises seront prochaines.

A la Renaissance, l'affiche d'hier samedi, annonçait la première représentation de *la Petite Mademoiselle*, opéra-comique écrit pour Mlle Granier par le maestro Lecocq, sur un livret de MM. Meilhac et Halévy.

Aux Folies-Dramatiques, *Pâques fleuries*, le nouvel ouvrage de MM. Lacome, Clairville et Delacour, est prêt à passer, dès que *Madame Favart* le permettra.

L'Athénée, de M. et Mme Montrouge, a devancé la Renaissance par un vaudeville à recettes, de MM. Feugère et Chaulieu, sous le titre : *Lequel?*

Dans la sphère littéraire, citons à l'Odéon le nouveau drame en vers M. de Lomond, l'auteur de *Jean Dacier*. De beaux vers, un grand succès de premier acte, mais une pièce languissante aux derniers actes. Il n'en est pas de même du drame en prose de MM. Dumas et Maquet : *la Dame de Monsoreau*, reprise à sensation de la Porte-Saint-Martin.

Notons en passant que le *Camille Desmoulins* du Théâtre des Nations, légèrement modifié, prend faveur près du public de la place du Châtelet.

Au Vaudeville, *les Tapageurs*, nouvelle comédie de Gondinet, sera jouée au lendemain des fêtes de Pâques. Le Palais-Royal les a devancées avec une folie en trois actes de MM. Duru, Busnach et Gastineau, sous le titre : *Bas de laine* et pour les débuts du joyeux Daubray, l'étoile filante des Bouffes-Parisiens.

***

L'Hippodrome a dit adieu à la « musique des maîtres, » jusqu'à l'hiver prochain. La semaine dernière 400 exécutants y répétaient encore le programme du *Festival Gounod*, transporté au Palais du Trocadéro, mardi prochain, 15. A dater d'hier samedi, « musique de cavalerie, » comme dit M. Zidler, directeur de l'Hippodrome, qui ramène de Londres les plus beaux chevaux et les plus désopilants clowns d'outre-Manche.

Ainsi vont les choses à Paris. Dans l'hémicycle où dix mille spectateurs acclamaient religieusement, le mois dernier, la symphonie et l'oratorio, vingt mille mains vont maintenant applaudir aux exploits équestres de l'Hippodrome.

H. Moreno.

P. S. L'École Duprez vient de clore la série des séances à orchestre qu'elle donne chaque année dans le but d'exercer les élèves à paraître en public et d'arriver à combattre en eux la timidité inhérente à tout débutant.

L'idée première de ces exercices, idée lumineuse s'il en fut, est due à Duprez père; il avait vu là un moyen certain d'intéresser les jeunes gens à leur art et d'en faire des artistes accomplis en joignant à la manière de chanter proprement dite l'habitude de la scène. M. Léon Duprez, qui dirige actuellement l'école de la rue Condorcet, a sagement continué ces séances lyriques à orchestre ; et l'on a pu de nouveau, cet hiver, se rendre compte de leur utilité en constatant les progrès rapides de plusieurs sujets déjà remarquables.

En dehors du plaisir que peut faire au public l'exécution soignée de tel ou tel ouvrage, la suite de ces exercices inspire encore un intérêt plus grand : celui de suivre pas à pas l'éducation musicale, de voir l'artiste se révéler peu à peu, en un mot, celui de constater presque journellement les progrès des élèves.

C'est grâce à ces progrès étonnants, fruit de son travail et de son zèle, que M. Léon Duprez a obtenu chez lui des interprétations véritablement intéressantes.

Nous citerons parmi les fragments dont l'exécution nous a le plus frappé deux scènes d'*Hamlet* et de *Lucie* chantées et jouées avec un vrai sentiment dramatique par Mlle Libersac ; des fragments de *Gil Blas*, du *Torréador*, du *Songe*, ont été exécutés avec une remarquable finesse par Mlle Legault ; *Macbeth, Ernani*, rendus avec de grandes qualités scéniques par Mlle Deschamps. Mlle Amy s'est tirée fort à son honneur de *Martha* et de *Ne touchez pas à la Reine*. Enfin *Othello* et *Robert le Diable* ont révélé un jeune ténor, M. Piroïa, dont il sera parlé un jour. L'exécution des ensembles n'est pas moins soignée que celle des morceaux détachés ; en effet nous avons entendu plusieurs chœurs et surtout plusieurs quatuors, quintettes et entre autres le sextuor de *Lucie* parfaitement interprété.

En somme *l'École spéciale de chant* fondée par notre grand chanteur Duprez continue, sous l'habile direction de son fils, de donner d'excellents résultats. Elle a rendu et rend toujours de signalés services à nos scènes lyriques de Paris et des départements.



SAISON DE LONDRES

1re CORRESPONDANCE.

Un nouveau règne commence pour Covent-Garden, et ce qui, dans tout autre pays et par un temps d'incertitudes politiques comme le nôtre, ne serait qu'un accident de mince importance, prend ici les proportions d'un grand évènement. Il faut dire que M. Gye n'était pas un roi se contentant de régner sans gouverner. Il s'était fait le souverain absolu de l'État qu'il avait fondé lui-même: si M. Gye n'a pas fait précisément le bonheur de tous ses sujets — on est si difficile aujourd'hui! — il a toujours créé une organisation puissante, achevé une œuvre qui vivra longtemps encore, et, nous l'espérons, fondé une dynastie qui a devant elle de nombreuses années de prospérité.

Je vous ai déjà raconté l'origine du Royal Italian Opéra de Covent-Garden.

Fondée en 1847 par tous les artistes du théâtre de Sa Majesté, la nouvelle entreprise eut des commencements pénibles. Deux directeurs, MM. Persiani et Webster, y succombèrent successivement: aussi supprima-t-on bien vite les directeurs, et la République fut proclamée sous la présidence de M. Gye, que des succès en d'autres affaires de ce genre avaient désigné au suffrage universel du moment.

Que de beaux projets alors! quels rêves de prospérité, de fraternité! combien d'illusions aussi!

Après deux ans d'essai loyal, c'est-à-dire de rivalités mal contenues, de luttes intestines, on se réveilla un beau matin en pleine dictature. Le dictateur, vous l'avez deviné, était le président lui-même, M. Gye.

Pour en arriver là, il n'avait pas eu besoin de renvoyer ses ministres, d'emprisonner ses ténors, d'exiler ses barytons. Il lui avait suffi de dire à tout le monde: Messieurs, vous ne vous entendez pas, vous ne vous entendrez jamais. Laissez-moi vous mettre d'accord! — Oh oui! répondirent d'une seule voix dans un unisson admirable, soprani, contralti, ténors et basses-tailles.

C'était en 1850 que se passait cela. Criez à l'invraisemblance, si vous voulez: le règne de M. Gye a duré 29 ans, et il n'a fallu rien moins que le terrible évènement dont tous les journaux ont parlé il y a quatre mois, pour renverser de son trône directorial le plus puissant autocrate du siècle.

La presse anglaise a rendu hommage aux qualités du directeur, en énumérant les grands ouvrages que M. Gye a fait connaître au public anglais, les grands artistes qu'il avait dû rechercher, découvrir même, et qu'il avait groupés avec autant d'intelligence que de bonheur.

Mais ce qu'elle n'a pas assez indiqué, c'est le système d'administration, les procédés nouveaux, les réformes intérieures qui ont permis à M. Gye de doubler, de quadrupler sa troupe, d'apporter dans l'exécution des ouvrages anciens et nouveaux un luxe inconnu jusqu'alors en Angleterre, enfin d'augmenter les ressources pécuniaires du théâtre et les appointements des artistes, sans subvention aucune de l'État.

Voilà ce que je me propose d'examiner et ce qui me paraît intéressant pour tous les artistes qui viennent en ce pays.

Quand M. Gye prit à ses risques et périls la direction du théâtre Covent-Garden en 1850, la saison d'opéra était de six mois. On jouait trois fois par semaine, le mardi, le jeudi et le samedi, le jeudi étant consacré aux *Extra-Nights*, c'est-à-dire aux représentations en dehors de l'abonnement. Par conséquent, les dépenses de chaque mois se multipliaient par six pour la saison. Que fit le nouveau directeur? Il ouvrit le théâtre quatre fois par semaine d'abord, puis cinq, puis six, de façon que, pour donner aux abonnés le même nombre de représentations, quatre mois suffirent. Résultat: le même chiffre d'abonnements et de recettes, réduction de deux mois de dépenses, c'est-à-dire d'un tiers.

A cette époque les artistes avaient le droit de chanter dans les soirées particulières, ce qui était pour eux un supplément de bénéfices important. Vous savez qu'à Londres la mode est aux soirées musicales et que les artistes y sont très-chèrement rétribués. M. Gye proposa aux artistes, moyennant un supplément d'appointements, de se mettre à sa disposition pour ces soirées, et s'arrogea ainsi le monopole de tous les concerts privés. Aujourd'hui, pas un artiste, engagé à l'un des deux opéras de Londres, n'a le droit de filer un son, de lancer une gamme ou de battre un trille, n'importe où, sans la permission de son directeur. Quelqu'un a-t-il une soirée à donner, on s'adresse a l'Administration qui, pour tel jour et telle heure, vous fournit un quatuor, un sextuor de chanteurs plus ou moins en vogue. Il y en a de tous prix.

Enfin, quand le théâtre Covent-Garden brûla en 1856, M. Gye eut un trait de génie. Bien que obligé de se contenter d'un petit théâtre, le Lyceum, il conserva tous ses artistes, se bornant à leur demander, pour toute concession, un concert *gratis* chaque semaine au palais de Cristal, qui alors était dans toute sa nouveauté. Les artistes consentirent naturellement de fort bonne grâce, et le résultat fut prodigieux. Aussi quand M. Gye eut rebâti le théâtre de Covent-Garden, en 1858, et y ramena les artistes, il conserva, par reconnaissance sans doute, l'usage de ces concerts hebdomadaires. Telle fut l'origine des concerts actuels du Floral-Hall, magnifique salle construite dans les dépendances du théâtre et qui contient environ quatre mille personnes. Elle est toujours pleine.

Il faut dire, à la louange de M. Gye, qu'il opéra toutes ces réformes sans jamais froisser ni léser les artistes. Nul mieux que lui ne savait demander et en même temps reconnaître un service. Il n'oubliait rien; il allait au devant de toute réclamation juste, sachant par expérience que le meilleur moyen de s'attacher les artistes est de toujours ménager leur amour-propre. Une autre de ses grandes qualités était l'amour, je dirai plus, l'orgueil de son théâtre. Pour lui, il n'y avait d'artistes que les siens. Les autres n'existaient pas jusqu'au jour, par exemple, où il les engageait pour son compte.

Le directeur d'un grand théâtre d'Europe, le priant de lui céder une de ses prime donne, faisait valoir, entre autres avantages de l'engagement qu'il lui offrait, celui de chanter sur le premier théâtre du monde. M. Gye répondit simplement par dépêche télégraphique: « Vous faites erreur; le premier théâtre du monde, c'est le mien! », et il ne voulut plus entendre parler de l'affaire.

M. Gye eut l'intention de prendre, il y a cinq ou six ans, le Théâtre-Italien, de Paris, et d'y conduire ses plus brillantes étoiles. Ce pauvre théâtre Ventadour eût été sauvé. Mais quand l'impresario anglais eut pris connaissance du cahier des charges, il éclata de rire. Figurez-vous, nous disait-il depuis, que tout le monde était maître dans mon théâtre, excepté moi! Je n'avais même pas le droit de faire allumer mon gaz sans une permission écrite du commissaire de police. Il n'y a que ces Français pour appeler les choses par leur vrai nom: cahier des charges!

Le théâtre de Covent-Garden est devenu la propriété des deux fils aînés de M. Gye, et l'ouverture a eu lieu mardi avec *le Prophète*.

Salle des plus brillantes. Toute l'aristocratie s'y était donné rendez-vous comme pour affirmer dès le début ses sympathies pour la direction nouvelle. Vous connaissez le programme d'une soirée d'ouverture? Le rideau se lève, les spectateurs aussi, et on entonne l'hymne national.

Ovation à l'hymne, ovation au maestro Vianesi quand il paraît au pupitre, ovation à tous les artistes à leur entrée en scène. Ce soir-là c'était la Scalchi et la Sméroski, Gayarré, Carbone et Capponi. On a applaudi du commencement à la fin; car Covent-Garden avait mis toutes voiles dehors. La richesse de la mise en scène ne pourrait être surpassée en Angleterre.

Donc, ouverture très-heureuse! Le répertoire de la première quinzaine se compose des ouvrages suivants: *le Prophète*, avec Scalchi et Gayarré; — *Marta*, pour la rentrée de Thalberg, de Belocca, Graziani et les débuts du ténor Nouvelli; — *la Favorita*, pour les débuts de la Pasqua et du basso Silvestri; — *Robert le Diable*, pour ceux du ténor Sylva, du basso Vidal et la rentrée de la Cépéda; — enfin, *la Traviata*, pour Mlle Heilbron qui a déjà chanté ce rôle à Covent-Garden, et *Faust* pour les débuts de la Turolla, qui arrive d'Italie avec une grande réputation, et la rentrée de Capoul, qui n'a certes pas oublié ses malles non plus. *Long life to Covent-Garden.*

DE RETZ.



L'administration du *Ménestrel* croit devoir informer de nouveau ses correspondants de tous pays, qui lui adressent journellement lettres, documents, journaux et manuscrits, de l'impossibilité absolue où elle se trouve de répondre à tout ce qui lui est demandé. — Les notes et documents d'un véritable intérêt musical seront publiés dans la mesure de la place restreinte dont dispose le *Ménestrel*. Tout ce qui ne pourra être inséré ne sera point renvoyé aux expéditeurs, qui ne recevront à ce sujet aucun avis. Quant aux morceaux de musique, prière de n'en point adresser au *Ménestrel*, sans un avertissement préalable, et dans tous les cas n'envoyer que des doubles, car il ne saurait être répondu des manuscrits.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bruxelles : « Au dernier concert du Conservatoire, M. Gevaert nous a rendu l'*Acis et Galatée* de Hændel, mais cette fois en exécution complète, avec la piquante pastorale bouffe de Polyphème, que l'indisposition de M. Dauphin avait fait supprimer à la première audition. L'impression de charme et de grandeur est plus profonde encore à mesure qu'on voit mieux l'infinie variété d'accent et de couleur de ces belles fresques musicales. Mlle Warnots a retrouvé son succès de chanteuse et de musicienne accomplie ; M. Rodier s'est taillé un véritable triomphe dans l'air d'Acis, qui semble écrit pour sa voix de haute-contre, prodigieuse d'étendue et de timbre. Quant à M. Dauphin, il a fait tonner vigoureusement les colères de Polyphème, tout en vocalisant avec beaucoup de netteté les soupirs du Cyclope amoureux. Les chœurs ont merveilleusement encadré ces tableaux de la pastorale héroïque de Hændel. Impossible de donner plus de précision, de rhythme et de plus fidèles colorations à ces grands ensembles, le chant de fête, la « déploration » de la mort d'Acis, et surtout le chœur qui signale l'approche du géant, une des plus belles constructions vocales du maître de l'oratorio. L'orchestre, qui cède ici le pas aux voix, a pris sa grande part de succès dans l'exécution de la Septième Symphonie de Beethoven, l'œuvre où le compositeur semble avoir atteint les dernières limites des sonorités brillantes. L'interprétation a fidèlement gardé à chaque partie sa couleur caractéristique ; et le finale, enlevé avec un éclat indescriptible, a fait passer dans la salle entière l'émotion ardente qui animait ce bel orchestre symphonique, un des meilleurs que l'on puisse entendre, à l'heure présente, dans le monde de la musique. » T. J.

— M. Gevaert vient d'obtenir de son gouvernement l'établissement d'un grand orgue dans la salle des concerts du Conservatoire.
La construction de cet instrument a été confiée à la maison Ch. Cavaillé-Coll, de Paris.

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles vient de reprendre *l'Épreuve villageoise*, de Grétry, une petite merveille de grâce et de sensibilité, laquelle, malgré l'origine belge de son auteur, n'avait plus été jouée à Bruxelles depuis 1830. L'impression produite par l'œuvre a été considérable. « De l'interprétation, dit *le Guide musical*, nous pourrions nous borner à en dire un seul mot : elle est excellente. Préparée de longue date, avec des soins inaccoutumés, elle a donné tout ce qu'on pouvait espérer et tout ce dont la charmante partition de Grétry était digne. Il faut mettre en première ligne Mlle Warnots, qui a non-seulement chanté le joli et difficile rôle de Denise avec une pureté de style et un goût des plus remarquables, mais qui l'a aussi joué en véritable comédienne. M. Lefèvre, M. Soulacroix et Mme Ismaël ont complété un quatuor à peu de chose près irréprochable, ce qui n'arrive pas tous les jours et qui a donné sa physionomie, son caractère et son allure à la musique du vieux maître. C'est pour tout le monde, y compris pour l'orchestre, un succès très-vif et très-mérité. »

— La Patti et Nicolini vont donner quelques nouvelles représentations à Bruxelles. Et Paris ?

— On lit dans le *Handelsblad* d'Amsterdam : Le fils de M. Charles René, l'un des directeurs du Théâtre-Français d'Amsterdam, s'est fait entendre mercredi au concert classique du Parc, sous la direction de M. Himpf. Le jeune René, qui étudie au Conservatoire de Paris, dans la classe Marmontel, promet de briller parmi les pianistes renommés. Sa première éducation musicale a été confiée à des artistes hollandais : le fils et la fille de l'excellent clarinettiste de Groot, mort il y a quelques années à Paris.

— Mme Pauline Lucca, une Viennoise qui ne chante plus qu'au théâtre-Impérial de Vienne, s'y est fait entendre ces temps derniers dans *l'Africaine*, *Mignon*, *le Domino*, *les Joyeuses Commères* et la *Carmen* du regretté G. Bizet. Quelle variété de talent !

— Au Théâtre-Impérial de Vienne se sont fait entendre, la semaine dernière, dans *les Huguenots* Mme Schuch-Proska, du Théâtre-Royal de Dresde, et le ténor Wachtel, voix réputée dans toute l'Allemagne. La prima donna Bianchi est également attendue à Vienne bien qu'annoncée à Londres.

— On nous écrit de Vienne : « La représentation théâtrale qui a eu lieu dans les salons de Mme Marchesi, le 31 mars dernier, a été tout un événement artistique. Sur un petit théâtre improvisé se sont déroulées dix scènes de différents opéras, chantées et jouées par onze des meilleurs élèves de l'École Marchesi, avec une précision qui pourrait faire envie aux artistes les plus expérimentés. Aussi les chaleureux applaudissements prodigués aux jeunes *dive* par un auditoire d'élite, étaient-ils mérités sous tous les rapports. Deux soubrettes des plus sémillantes, MMlles Müller, de Chicago, et Zelar, de Breslau, ont charmé l'auditoire dans des fragments du *Freischütz*, des *Dragons de Villars*, des *Joyeuses Commères de Windsor* et du *Maçon*. Trois élèves, dont deux russes et une américaine, MMlles Geolikoff, Boulitschoff et Nevada se sont révélées à cette occasion comme des talents de premier ordre. La magnifique voix de mezzo-soprano ainsi que le talent dramatique de Mlle Boulitschoff, qui nous a fait entendre l'air des bijoux de *Faust*, lui assurent une place éminente sur la scène italienne. Quant à Mlle Nevada, de San-Francisco, c'est tout simplement une étoile, et le maître Ambroise Thomas aurait été, j'en suis sûr, on ne peut plus satisfait d'entendre exécuter d'une manière si merveilleuse la scène de la folie d'Ophélie dans son *Hamlet*. La voix, l'exécution, ainsi que le talent dramatique de cette jeune artiste sont tout à fait hors ligne. »

— Le succès du baryton Padilla a été tel à Varsovie, que son réengagement s'est immédiatement conclu pour la saison 1880, où il espère chanter *Hamlet*, rôle dans lequel il a été si remarqué à Pétersbourg et à Moscou. M. et Mme Padilla vont maintenant faire une tournée en Allemagne, qui les conduira, en juin prochain, aux fêtes annoncées à Berlin pour les noces d'or de l'empereur et de l'impératrice. Ce n'est que le 15 juin qu'il sera donné à M. et à Mme Padilla de rentrer dans leur cottage de Sèvres près Versailles.

— A la suite de son grand succès d'*Hamlet*, à Florence, la Scala, de Milan, a fait de superbes offres au baryton Roudil pour y créer le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas en compagnie de la Donadio si acclamée à l'Apollo de Rome dans le rôle d'Ophélie. Le Lyceo de Barcelone fait aussi des offres à Roudil pour y chanter *Hamlet*, l'an prochain.

— L'*Italie* nous apporte les meilleures nouvelles de Mlle de Vere, une jeune artiste dont les lecteurs du *Ménestrel* n'auront certes pas oublié le nom. Mlle de Vere est en ce moment à Rome. Elle vient d'y obtenir des bravos du meilleur aloi dans un concert dirigé par le maestro Mancinelli.

— Le petit théâtre de Reggio, *le Convito Civico*, vient de se donner le luxe d'une œuvre inédite ; c'est un opéra-bouffe en deux actes, *il Barbiere e l'Avaro* du maestro Spiza. La tentative a réussi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'exercice public annuel des élèves du Conservatoire est fixé au dimanche 27 avril à deux heures. Le programme comprendra, entr'autres pages classiques, des fragments des *Saisons d'Haydn* : chœurs, soli et orchestre par les seuls élèves du Conservatoire.

— Un examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les établissements scolaires de Paris (professeurs hommes) aura lieu le lundi 21 avril 1879. Les candidats pourront se faire inscrire à la Préfecture de la Seine (direction de l'enseignement 3e bureau) tous les jours, de 11 heures à 3 heures. Ils auront à produire leur acte de naissance.

— L'Administration préfectorale annonce la mise en vente aux enchères publiques, de la villa Rossini. La vente aura lieu le 6 mai prochain, en la chambre des notaires.

— Christine Nilsson, de retour de Cannes, va partir pour Londres, où elle a signé un engagement avec l'impresario Mapleson pour Majesty's-Theatre. Après Londres, Mme Nilsson se rendra à Madrid, où elle se fera entendre dans l'Ophélie d'*Hamlet*.

— Faure, depuis quelques jours à Paris, se dispose à renouveler au Grand-Théâtre de Bordeaux ses soirées triomphales de Lyon. Le grand chanteur a définitivement décliné tout engagement pour Londres.

— On lit dans *le Monde Artiste* : « Vendredi, dans la chapelle des Dominicains du Faubourg-Saint-Honoré, il y a eu salut solennel. On a exécuté le *Stabat mater*, de M. Charles Poisot. Les soli étaient chantés par Mmes Boidin-Puisais, Storm ; MM. Mickel et Auguez. L'œuvre a paru faire impression, et la belle voix de Mme Boidin-Puisais a produit un effet aussi émouvant à l'église qu'au concert. »

— La fabrique de Saint-François-de-Sales de Lyon vient de commander pour son église un grand orgue monumental à la maison A. Cavaillé-Coll, de Paris, qui a obtenu, comme on sait, le Grand Prix à l'Exposition Universelle.

— Demain lundi, au temple de l'oratoire, la bénédiction nuptiale sera donnée à Mlle Caroline Choudens, la fille de l'éditeur de *Faust*. Mlle de Choudens épouse M. Paul Savouré. Tous nos compliments et nos souhaits aux nouveaux époux.

— L'éditeur Le Beau vient de faire paraître une nouvelle édition de la Messe solennelle (Sainte-Cécile) de Gounod, pour *chant*, piano ou orgue ; cette œuvre sera exécutée au festival Gounod, mardi 15 avril.

— Les concerts du Jardin d'acclimatation rouvrent aujourd'hui, dimanche de Pâques, sous l'habile et intelligente direction de M. Mayeur. L'excellent orchestre réuni par M. Mayeur conserve les artistes d'élite qui lui prêtent leur concours depuis sa création ; la clarinette Turban, les flûtistes Donjon et Lafleurance, les hautbois Triebert et Lalliet, puis enfin MM. Oudin, Teste, Schlottmann, Garrigue, Mellet, Robyns et Rome,

presque tous membres de la Société des concerts. A cette troupe si vaillante et si bien disciplinée, M. Mayeur vient d'ajouter une nouvelle recrue : M. Espaignet basson-solo de la Société des concerts et de l'Opéra-Comique. Il n'est donc pas douteux que les concerts du Jardin d'acclimatation ne continuent à jouir de la vogue qu'ils méritent à tous les égards.

— Le théâtre des Fantaisies-Lyriques de Rouen, incendié en janvier 1878, vient de renaître de ses cendres. La nouvelle salle est toute jolie et pimpante, disent les journaux de Rouen. On y jouera l'opéra-comique, l'opérette et la comédie.

CONCERTS ET SOIRÉES

A dimanche prochain le compte-rendu des concerts spirituels du Vendredi-Saint, qui ont attiré la foule des dilettantes au Conservatoire, au Châtelet et au Cirque d'Hiver.

— Dimanche dernier, une foule empressée envahissait de bonne heure la vaste enceinte du Cirque d'hiver. Le programme de la séance se composait de sept numéros, tous, à titres divers, du plus haut intérêt. C'était d'abord toute la partie instrumentale de la neuvième symphonie de Beethoven, l'allegro en *ré mineur*, l'adagio en *si bémol* et le scherzo en *ré majeur*, dont l'exécution, sous la direction de M. Pasdeloup, a été on ne peut plus digne de l'immense beauté de l'œuvre; puis Mlle Emma Thursby, qui, le dimanche précédent, faisait, dans la même salle, une première et si brillante apparition, a chanté un air de bravoure de Mozart, *Ma, che vi fece ô stelle*, qui ne lui a pas été moins favorable que l'air de *l'Enlèvement au Sérail* du même maître et qui lui a valu une longue et bruyante salve d'applaudissements et de bravos. Le prélude de *Tristan* et *Yseult*, de Richard Wagner, est certainement très-remarquable par son coloris instrumental; c'est, de la première note à la dernière, une succession non interrompue et une profusion de riches harmonies et de belles sonorités, mais on y chercherait vainement l'idée, la phrase mélodique, *le motif*, sans lesquels la musique, selon nous, est incomplète et impuissante. Le concertino de violon de Mme de Grandval (première audition) a obtenu un très-grand succès, en raison d'abord du mérite de la composition, puis du talent avec lequel Mlle Tayau l'a fait valoir.

Son jeu large et expressif dans les chants de l'introduction, et la légèreté d'archet, l'habileté du mécanisme qu'elle a déployées dans les traits brillants, mais si difficiles du rondo, ont produit un effet irrésistible; aussi le public a-t-il chaleureusement applaudi, acclamé et rappelé l'éminente virtuose qui a pris rang aujourd'hui parmi nos premières célébrités du violon. Après un gracieux air de ballet du *Cinq-Mars* de M. Gounod, qui a fait beaucoup de plaisir, Mlle Thursby a reparu pour chanter, transposées en *fa*, un demi-ton plus haut, les variations de Rode; dans ce morceau, bien mieux que dans l'air de Mozart, la charmante cantatrice a pu nous prodiguer tous les trésors de sa vocalisation, notamment les traits en sons piqués qu'elle réussit si bien, et elle a terminé par un trille prolongé sur l'*ut aigu*, au bruit des applaudissements, des bravos et des cris de rappels, en un mot une éclatante ovation. C'est encore un admirable chef-d'œuvre qui a clôturé cette belle séance, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, dont l'orchestre a exécuté dans la perfection l'allegro appassionato, le scherzo, le nocturne, et la grande marche triomphale en *ut majeur*. — A. M.

— Vendredi soir 4 avril, la société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, a donné sa quatrième et dernière séance. Les quatre éminents sociétaires ont d'abord parfaitement exécuté le quatuor en *mi mineur* de Mendelssohn, dont le ravissant scherzo en *mi majeur* a surtout fait le plus grand plaisir. Une exécution magistrale du beau et si original trio de Beethoven en *mi bémol*, par Mme Massart, MM. Taudou et Rabaud, a produit beaucoup d'effet et excité les applaudissements et les bravos les plus chaleureux. Grand succès encore pour les quatre sociétaires, avec le concours de M. Belloc pour la partie de deuxième alto, dans le quintette en *sol mineur* de Mozart, pour instruments à cordes, qui contient un magnifique adagio en *mi bémol*, dont la partie de premier violon a été jouée avec beaucoup de sentiment et de charme par M. Taudou. Mme Massart et Mme Rabaud-Dorus ont brillamment terminé la séance par les ingénieuses variations de Saint-Saëns, pour deux pianos, sur un thème de Beethoven, dans lesquelles les deux éminentes pianistes ont rivalisé d'expression, de grâce et de virtuosité. — A. M.

— Au très-intéressant concert du pianiste compositeur Alphonse Duvernoy, le morceau à sensation a été le trio-concerto de Beethoven dans lequel le violoncelle de Jacquard a surtout été remarqué de partage avec le piano de Duvernoy. Plusieurs compositions du bénéficiaire ont été aussi des plus goûtées. Une bonne partie des bravos de l'auditoire s'est portée sur la belle voix si sympathique de Mme Brunet-Lafleur, à laquelle on a fait redire l'invocation à Vesta, de *Polyeucte*.

— Au deuxième concert de Mlle Ida Bloch, dont le talent est déjà connu, cette artiste a joué un trio avec violon et violoncelle de Echert, *les Patineurs*, de Meyerbeer-Liszt, les variations en *ut mineur* de Beethoven, puis une polonaise de Liszt, morceaux à grandes difficultés qu'elle a exécutés avec un entrain remarquable. M. Sam Franko, violoniste américain, a joué avec finesse la légende de Wieniawski, puis M. Franz Arnouts, violoncelliste de talent, a chanté avec charme un concerto de Jules de Swert. Mlle Lévy a dit avec sa jolie voix un morceau des *Dragons de Villars* et un autre des *Mousquetaires de la Reine*.

— Orléans vient de se donner un véritable festival, dont la pièce de résistance était *la Bénédiction de la Neva* de M. Nibelle, exécutée sous la direction de l'auteur. Cent choristes recrutés, pour les dames, dans l'élite de la Société orléanaise, et pour les hommes, dans la Société Sainte-Cécile, formaient avec l'orchestre un total de près de 200 musiciens. L'œuvre de M. Nibelle, exécutée déjà aux concerts du Trocadéro, a produit grand effet, et le baryton Lauwers s'y est particulièrement distingué. Les autres parties de ce concert ont valu le meilleur succès à Mlle Marie Vachot, la charmante pensionnaire de M. Halanzier, et à M. Paul Viardot, qui a joué en maître le concerto de Léonard et les variations sur l'air autrichien.

— *Le Sémaphore* nous apprend que Mlle Cécile Ritter, de retour de *Monte-Carlo*, s'est fait entendre au passage à Marseille, dans un concert au profit de *la Société protectrice des enfants*. La jeune et si distinguée diva a prouvé aux dilettantes marseillais, ainsi qu'à ceux de *Monte-Carlo*, combien son charmant talent avait grandi par l'étude et le repos du théâtre. Mlle Cécile Ritter se rend maintenant à l'appel des Sociétés philharmoniques de Bordeaux et de Nantes, en compagnie de son frère, Théodore Ritter, le célèbre pianiste-compositeur.

— Mlle Marie Battu, une cantatrice de style que l'on entend trop peu à Paris, vient de se faire applaudir par la musicale ville d'Angers dans des morceaux d'*Orphée*, de *la Reine de Saba* et l'*Ave Maria*, de Gounod, avec orchestre.

— Mlle Tayau, l'habile violoniste qui a fondé le quatuor Sainte-Cécile, vient de faire une excursion en Belgique, laquelle lui a valu les plus brillants succès. De retour à Paris elle s'est fait entendre dimanche dernier au concert Pasdeloup où on lui a fait l'accueil qu'elle est toujours sûre d'obtenir grâce à son talent aussi fin que distingué.

— Très-intéressant concert d'artistes et d'amateurs donné dans la salle de l'Hôtel-de-Ville de Belfort par A. Trojelli, pianiste-compositeur, dont le répertoire d'élèves est des plus estimés à Paris. M. Trojelli a prêché d'exemple, en interprétant du Mendelssohn et du Beethoven.

— L'excellent professeur et organiste de Bar-le-Duc, M. Alfred Yung, ancien directeur de l'*Orphéon*, vient d'être nommé officier d'académie. C'est une nomination à laquelle on ne peut qu'applaudir.

— Vendredi dernier, salle Philippe Herz, charmante soirée musicale donnée par Mme et Mlle Cartelier devant un public des plus distingués. Parmi divers morceaux fort bien exécutés, nous citerons la symphonie en *ut majeur* de Beethoven, arrangée et interprétée avec un ensemble parfait par MM. Lack et Lavignac, et la *Stella confidente* de Robaudi, dans laquelle M. Henriot a conquis tous les suffrages. Le concert s'est terminé par des chansonnettes de Piter et le charmant opéra-comique de Poise, *les Deux Billets*, dans lequel Mlle Cartelier a fait applaudir son talent de cantatrice et de comédienne.

— Chambrée complète, mercredi dernier, au concert donné par M. Pénavaire, le violoniste compositeur. Son *concerto-fantaisie* en *la*, pour violon, a obtenu beaucoup de succès. Mme Pauline Boutin, la sympathique cantatrice, a chanté avec charme son *Ode à la Nuit*. Grand succès également pour Mme Boidin-Puisais, qui a fait bisser deux mélodies du bénéficiaire : *la Chanson de Mai*, de Jacques Guillemaud, et *la Belle de Nuit*, sonnet d'Antonio Spinelli. Notre jeune et déjà célèbre hauboïste, Georges Gillet, et M. Durupty, qui possède une jolie voix de ténor, ont, de leur côté, fait valoir deux compositions originales de M. Pénavaire.

— Le concert du jeune pianiste-virtuose Félix Desgranges a très-bien réussi. On l'a applaudi dans plusieurs pièces de Mendelssohn, Chopin et Liszt, et surtout dans le duo pour deux pianos, de Lysberg, sur *Don Juan*; mais le gros effet de la soirée a été pour les airs du ballet de *Sylvia*, arrangés à quatre pianos par le bénéficiaire, et qu'il a merveilleusement enlevés avec le concours de MM. Antonin Marmontel, Émile Bernard et Léon Lemoine. Les *Pizzicati* ont été bissés d'acclamation. M. Félix Desgranges s'était assuré le précieux concours de Charles Dancla et de son élève Mlle Harkness, de Mme Bertrand, de M. O. Bouvier et du baryton Jules Lefort, qu'on a fêté tout particulièrement dans l'*Alleluia d'amour*, de Faure.

— Mme Miquel-Chaudesaigues a donné, le samedi 5 avril, sa seconde matinée très-intéressante, très-applaudie par un nombreux auditoire. Dans le programme de cette séance nous avons remarqué le grand air d'*Ernani* et *la Chanson catalane* de M. Manuel Giro, chantés par Mlle Jeanne de Forcade la Roquette; l'air de *la Traviata* qui a fait valoir de charmantes qualités dans une jeune artiste élève de Mme Miquel, Mlle Noël Marcelli; enfin une mélodie de M. Octave Fouque, *se tu non lascia amore*, dite par Mme Miquel. La séance s'est terminée par le quatuor de *Rigoletto*, très-bien interprété par Mlles de Forcade et Besnier, MM. Miquel et d'Artigues.

— Le Conseil d'administration de la librairie et du commerce de musique, a décidé d'organiser une exposition collective des industries françaises qu'il représente, en vue de l'exposition internationale de Sydney.

— Le *Mémorial des Deux-Sèvres* nous apporte le compte rendu du dernier concert de la *Société philharmonique*, où l'on a exécuté plusieurs œuvres importantes. La Société avait engagé pour ce concert Mlle Dobigny-Derval, qui s'est fait vivement applaudir dans l'air du *Prés aux Clercs*, dans celui de *Philémon et Baucis*, et dans la Polonaise de *Mignon*.

— M. Croisez, un professeur de piano pénétré des meilleurs principes pédagogiques, faisait entendre l'autre jour ses élèves dans les salons du facteur Amédée Thibout. Cette audition a vivement intéressé l'auditoire distingué qui avait accepté l'invitation de M. Croisez, et les élèves de l'éminent professeur ont victorieusement prouvé l'excellence de son enseignement. Nos meilleurs compliments à M. Croisez pour l'habileté technique et le style de tous ces virtuoses en herbe. Tous nos éloges également à une jeune et charmante violoniste qui accompagnait les élèves de M. Croisez.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, concert spirituel, sous la direction de M. Deldevez. Programme : 1° Symphonie héroïque de Beethoven ; 2° *Gloria* de la messe en *la majeur* de Cherubini ; 3° ouverture symphonique de M. Th. Dubois ; 4° la Prière du matin et du soir, chœur sans accompagnement d'Emilio del Cavaliere, traduit par M. Nuitter ; 5° symphonie en *sol mineur* de Mozart.

— Mardi 15 avril, dans la salle des fêtes du Trocadéro, le grand festival Gounod dont nous avons donné dimanche dernier le beau programme. A ce festival prendront part Mlle Rosine Bloch, Mme Brunet-Lafleur, MM. Furst et Taskin. M. Guilmant tiendra le grand orgue.

— Lundi 14 avril, salle Pleyel, concert de Mlle Bertha Haft, pianiste viennoise.

— Jeudi soir, 17 avril, salle Erard, concert de Mlle Maria Adler, jeune cantatrice russe, de l'École Wartel et de l'École Alary, avec le concours de Mme Montigny-Rémaury et de l'orchestre Colonne, de MM. Jules Delsart, Jules Lefort et Quirot.

— Vendredi 18 avril, salle Pleyel, sixième et dernière séance de la Société des instrumentistes à vent. Programme : 1° grande sérénade de Mozart; 2° suite pour piano et flûte de Mme de Grandval ; 3° *Concerstück* de Mendelssohn.

— Dimanche prochain 20 avril, salle Pleyel, matinée musicale donnée par MM. Hubert et Agghazy, violoniste et pianiste hongrois.

— Lundi 21 avril, salle Pleyel, dernière séance de musique de chambre, donnée par Mme Montigny-Rémaury et M. Léonard. Programme : 1° quintette de Brahms; 2° variations de Corelli ; 3° prélude et fugue de Bach, conte d'enfant de Moschelès, étude caractéristique de Godard ; 4° quintette de Schumann.

— Samedi 26 avril, à 9 heures précises du soir, au profit des victimes de l'inondation de Szegedin, concert avec orchestre donné par Mme Szarvady (Wilhelmine Clauss), avec le concours de Mme Edouard Lalo. L'orchestre sera dirigé par M. E. Colonne.

NÉCROLOGIE

Un musicien bien connu des jeunes pianistes, M. H. Valiquet, vient de mourir à Paris à l'âge de 62 ans. Les obsèques de M. Valiquet, qui laisse le meilleur souvenir à tous ceux avec qui il a été en relations, ont été célébrées dimanche dernier en l'église Saint-Pierre de Montrouge, au milieu d'une assistance toute sympathique. Ancien élève de Choron et parfait musicien, M. Valiquet s'était dévoué à l'enseignement primaire du piano, dans lequel il excellait. Toute sa collection d'études progressives et de petits morceaux publiée sous le titre du *Berquin des jeunes pianistes*, témoigne d'un musicien aussi pratique que mélodique. L'enseignement Valiquet restera comme celui de Lecarpentier.

— Nous annonçons avec un vif regret la mort de M. F. Villars, qui a écrit sur la musique plusieurs brochures intéressantes ; notamment une biographie des frères Ricci et une étude sur les deux *Iphigénie* de Gluck.

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort d'un artiste modeste autant qu'estimé, M. Jules Victor Bernard, professeur de musique et chef de la Société des orphéonistes de Saint-Omer.

— L'excellent et sympathique chef d'orchestre du théâtre des Variétés, M. Marius Boullard, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, née Marie-Marcus de Beaucourt.

— Les amateurs de musique religieuse apprendront avec un vif regret la mort de M. Graff, éditeur de musique, propriétaire actuel de la maison Régnier-Canaux.

— L'impresario Merelli vient d'avoir la douleur de perdre son père, le chevalier Bartolomeo Merelli, grand impresario dont le nom restera attaché à l'histoire de l'art italien et notamment aux premiers succès du maestro Verdi. M. Merelli père est décédé à Milan le 3 avril, à l'âge de 86 ans, et a été conduit à sa dernière demeure par ses fils et une nombreuse assistance d'artistes.

— La *Gazetta di Napoli* nous apporte une triste nouvelle, celle de la mort imprévue de l'éditeur Théodore Cottrau, chef d'une des premières maisons d'Italie. M. Théodore Cottrau, fils de Guillaume Cottrau, avait publié de mélodieuses compositions entr'autres des chansons napolitaines devenues populaires telle que *Santa Lucia*. Il était le frère de Jules Cottrau, l'auteur de *Griseldis*, et du journaliste napolitain Félix Cottrau, bien connu dans le monde des lettres et des arts, par son long séjour à Paris.

— Théodore Ratzenberger, un des meilleurs élèves de Liszt, vient de mourir à Wiesbaden.

— Carl Beck, le ténor créateur de Lohengrin, est décédé ces jours derniers à Vienne, à l'âge de 61 ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

EN VENTE, AU *MÉNESTREL*, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET FILS, ÉDITEURS

DOUZE ÉTUDES ARTISTIQUES
POUR PIANO
PAR
BENJAMIN GODARD

— Op. 42. —

1. Le Cavalier fantastique	5 »	*7. Scherzo-Allegro*	6 »
2. Près de la Source	5 »	*8. Lied*	4 »
3. Inquiétude	5 »	*9. Impromptu*	6 »
4. Barcarolle	5 »	*10. Fantaisie*	4 »
5. Les Fuseaux	5 »	*11. Romance*	5 »
6. Hymne	6 »	*12. La Chevaleresque*	7 50

Le Recueil complet, prix net : 15 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2516 — 45e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Avril 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, une transcription de G. MATHIAS, sur

LA FLUTE ENCHANTÉE

de MOZART. — Suivra immédiatement : *Lied*, sans paroles, 8e étude artistique de BENJAMIN GODARD.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: la nouvelle sérénade de *Ruy-Blas*, composée par LÉO DELIBES, pour le Théâtre-Français, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement, du même compositeur, *la Sérénade à Ninon*, composée pour M. BOUHY, de l'Opéra.

BEETHOVEN
LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

LA CINQUIÈME SYMPHONIE.

La mauvaise fortune de *Fidelio* et les démêlés de Beethoven avec la direction de l'Opéra de Vienne avaient détourné son esprit du théâtre, lorsque vers la fin de 1806 un événement inattendu vint tout à coup réveiller son goût pour la musique dramatique. A la suite d'un procès, le baron Braun, directeur des théâtres de la Cour, se vit obligé de renoncer à sa charge et de remettre son privilége à une commission de gentilshommes nommée par l'empereur, et à la tête de laquelle se trouvaient les princes Lobkowitz, Esterhazy et Schwarzenberg.

Beethoven, qui comptait dans cette commission nombre de protecteurs, crut le moment favorable à ses intérêts et caressa le projet de devenir le compositeur attitré de l'Opéra. Pressé de voir se réaliser son rêve, dès les premiers jours de l'année 1807, il adressa aux nouveaux directeurs une requête retrouvée il y a peu d'années et publiée dans un journal de musique par Aloys Fuchs.

Dans cette pièce, trop étendue pour que nous la traduisions intégralement, Beethoven commence par exposer en termes aussi brefs que modestes, les droits que lui donnaient au poste sollicité et son talent et sa réputation. « Malgré tout cela, ajoute-t-il, j'ai eu à lutter avec des difficultés de toute nature et jusqu'ici je n'ai pas eu le bonheur de m'assurer une position qui me permît de réaliser mon vœu le plus cher : celui de vivre uniquement pour l'art et de porter mon talent au plus haut degré de perfection dont il est susceptible. »

Après avoir développé cette idée et montré ce que sa situation avait encore de précaire, le pétitionnaire en arrive au fond de sa requête et formule nettement ses propositions.

« 1° Le soussigné s'oblige et s'engage à écrire tous les ans pour le moins un grand opéra, dont le sujet sera choisi par lui, d'accord avec la direction.

2° Le soussigné s'engage et s'oblige également à écrire tous les ans un opéra-comique ou un ballet. Il se tient à la disposition de la direction pour composer les cantates et morceaux de circonstance. »

Pour ce travail considérable Beethoven réclame des honoraires bien modestes : une somme annuelle de 2,400 florins et une représentation à bénéfice. Il semble pourtant qu'il ait craint qu'on ne trouvât ses prétentions excessives, car il cherche à les justifier par de nombreuses raisons. Il fait remarquer que « la composition d'un opéra est une besogne fort lourde, qui exige une grande dépense de temps et de talent et qu'on ne saurait la mener de front avec d'autres travaux. Il fait observer aussi que dans les pays étrangers, les compositeurs touchent un droit proportionnel sur la recette et que les bénéfices d'une seule pièce à succès y suffisent parfois à faire la fortune de l'auteur. Enfin il insiste sur la cherté de la vie à Vienne et il fait pressentir que, s'il ne parvenait à assurer son existence en Allemagne, il ne serait pas éloigné de l'idée de s'expatrier.

En dépit de ces bonnes raisons et malgré ce qu'une telle

offre, venant d'un tel homme, avait de séduisant, la proposition de Beethoven ne fut pas acceptée.

L'insuccès de *Fidelio* avait-il mis les nouveaux directeurs en défiance, la surdité croissante de l'illustre musicien leur inspira-t-elle des craintes pour l'avenir, ou bien Beethoven fut-il desservi par certains membres de la commission peu sympathiques à sa personne, tels que le comte Palfy; c'est un point qui n'est pas nettement éclairci ; toujours est-il qu'on ne se donna pas même la peine de répondre à la supplique du pauvre maître; que Beethoven s'en vengea en écrivant cette année-là toute une série de compositions grandioses, à la tête desquelles notre admiration place avant tout l'ouverture de *Coriolan* et la symphonie en *ut mineur*.

L'ouverture de *Coriolan* est à notre avis, sous sa forme concise, une des plus belles conceptions symphoniques de Beethoven, c'est aussi l'opinion de Richard Wagner, qui en parle en termes enthousiastes (1).

« Cette œuvre relativement peu connue du grand poëte musical, écrit-il, est certainement une de ses créations les plus significatives. Bien interprétée, cette ouverture ne peut manquer d'impressionner profondément tout auditeur qui en connait d'avance le sujet. »

Ce poëme symphonique, comme on dirait de nos jours, a été composé sans aucun doute à l'époque où Beethoven caressait encore le projet d'écrire pour le théâtre. C'est une sorte d'avance faite au poëte Collin, l'auteur de *Coriolan*, pour l'engager à lui confier un livret d'opéra.

Nous savons d'ailleurs que Collin ne tarda pas à promettre la collaboration sollicitée. Il eut d'abord l'idée d'arranger pour Beethoven le *Macbeth* de Shakespeare et en écrivit le premier acte, en suivant très-fidèlement les grandes lignes de son modèle, mais trouvant le sujet trop sombre pour la musique, il renonça à son plan, qui nous aurait valu sans aucun doute, un impérissable chef-d'œuvre. En jetant de côté son premier acte de *Macbeth*, Collin fit choix d'un sujet fantastique: *Bradamante*, dont la couleur et le plan ne furent pas du goût de Beethoven.

Pendant que son collaborateur se livrait à son travail de recherche, Beethoven avait achevé la cinquième symphonie.

C'est, d'après Berlioz, « la première dans laquelle Beethoven ait donné carrière à sa vaste imagination, sans prendre pour guide ou pour appui une pensée étrangère. »

« La symphonie en *ut mineur*, dit l'auteur de *la Damnation de Faust*, nous parait émaner directement et uniquement du génie de Beethoven ; c'est sa pensée intime qu'il y va développer; ses douleurs secrètes, ses colères concentrées, ses rêveries pleines d'un accablement si triste, ses visions nocturnes, ses élans d'enthousiasme en fourniront le sujet ; et les formes de la mélodie, de l'harmonie, du rhythme et de l'instrumentation s'y montreront aussi essentiellement individuelles et neuves que douées de puissance et de noblesse. »

Il est certain, et en cela nous sommes pleinement d'accord avec Berlioz, que la symphonie en *ut mineur* est une des créations de Beethoven où se marque le mieux son individualité. Cela est d'autant plus remarquable que cette œuvre superbe n'est nullement le fruit d'une génération spontanée. Aucune symphonie du maître n'a été élaborée plus lentement et d'une manière moins suivie. Des esquisses du premier morceau, de l'*andante* et du *scherzo* se rencontrent dans des carnets du maître, datés de 1800 et de 1801.

On a conservé également des feuilles volantes qui prouvent qu'il travaillait à cette symphonie à l'époque où il s'occupait de *Fidelio* et du concerto de piano en *sol* c'est-à-dire de 1804 à 1806. En cette dernière année il la délaissa, comme nous l'avons vu, pour s'occuper exclusivement de la quatrième symphonie. Il la reprit ensuite, vers le commencement de 1807, l'emporta dans ses cartons pour y travailler à Bade où il alla séjourner vers les premiers jours du mois d'avril de cette année, puis au mois de juillet il alla l'achever à Heiligenstadt. C'est là également qu'il termina, dans la solitude et le recueillement, sa première messe, celle en *ut*, commandée par le prince Esterhazy, pour sa chapelle.

Après les minces bénéfices produits par *Fidelio*, on se demandera peut-être où Beethoven avait trouvé de l'argent pour qu'il lui fut permis d'achever à loisir des ouvrages de si longue haleine. Il est probable qu'il devait cette heureuse fortune au contrat conclu au mois d'avril avec le compositeur Clementi, contrat dont Thayer a retrouvé la copie dans les papiers d'Otto Jahn. Voici cette pièce écrite en français dans l'original; nous la donnons textuellement, malgré son étendue, parce qu'elle nous offre un curieux spécimen des conventions consenties par les compositeurs de l'époque.

La convention suivante a été faite entre monsieur M. Clementi et monsieur Louis V. Beethoven.

1° M. Louis V. Beethoven cède à monsieur Clementi les manuscrits de ses œuvres ci-après ensuivis, avec le droit de les publier dans les Royaumes Unis britanniques, en se réservant la liberté de faire publier ou de vendre pour faire publier ces mêmes ouvrages hors desdits royaumes : a) trois quatuors, b) une symphonie, N. B. la quatrième qu'il a composée, c) une ouverture de Coriolan, *tragédie de M. Collin, d) un concert pour le piano N. B. le quatrième qu'il a composé. e) un concert pour le violon, N. B. le premier qu'il a composé, f) ce dernier concert arrangé pour le piano avec des notes additionnelles.*

2° M. M. Clementi fera payer pour ces six ouvrages à M. L. V. Beethoven, la valeur de deux cents liv. sterl. au cours de Vienne par Mrss Schuller et Comp. aussitôt qu'on aura à Vienne la nouvelle de l'arrivée de ces ouvrages à Londres;

3° Si M. L. V. Beethoven ne pouvait livrer ensemble ces six ouvrages, il ne serait payé par Mrss Schuller et Comp. qu'à proportion des pièces livrées, par exemple, en livrant la moitié, il recevra la moitié, en livrant le tiers, il recevra le tiers de la somme convenue;

4° M. L. V. Beethoven promet de ne vendre ces ouvrages soit en Allemagne, soit en France, soit ailleurs qu'avec la condition de ne les publier que quatre mois après leur départ respectif pour l'Angleterre; pour le concert, pour le violon et pour la symphonie et l'ouverture, qui viennent de partir pour l'Angleterre, M. L. V. Beethoven promet de ne les vendre qu'à condition de ne pas les publier avant le 1er septembre 1807.

On est convenu de plus que M. L. V. Beethoven compose aux mêmes conditions dans un temps non déterminé et à son aise, trois sonates ou deux sonates et une fantaisie pour le piano avec ou sans accompagnement, comme il voudra et que M. Clementi lui fera payer de la même manière soixante livres sterl.

6° M. M. Clementi donnera à M. L. V. Beethoven deux exemplaires de chacun de ces ouvrages.

Fait en double et signé à Vienne, le 20 avril 1807.

MUZIO CLEMENTI. LOUIS VAN BEETHOVEN.
Comme témoin J. GLEICHENSTEIN.

La perspective de voir s'ouvrir la caisse de MM. Schuller et Cie fit que Beethoven se hâta de remplir, en ce qui le concernait, les clauses de ce traité, c'est-à-dire d'expédier à Londres les manuscrits vendus. Les quatuors seuls souffrirent quelques jours de retard. Les parties séparées étaient chez le comte de Brunswick. Beethoven lui écrit immédiatement :

« *Vienne, un jour de Mai,*

» Cher Brunswick,

» Je vous annonce que j'ai fait une bonne affaire avec Clementi. Je dois toucher 200 livres sterling et je garde le droit de vendre les ouvrages que je lui cède, en Allemagne et en France. Clémenti m'a fait encore d'autres propositions, en sorte que je puis espérer me créer dans quelques années d'ici une position digne d'un artiste. J'ai absolument besoin, cher Brunswick, de mes *quartettes*. Ce serait trop long de faire

(1) *Beethoven's Ouverture zu Koriolan*, dans le tome V des *Gesammelte Schriften*.

copier les parties dans ma partition. Envoyez-moi celles que vous avez *par la poste*. Je vous les rendrai dans 4 ou 5 jours au plus. Je vous prie avec instance de ne pas me les faire attendre, vous pourriez me causer un gros préjudice.......

» Embrassez votre sœur Thérèse, et dites-lui que je suis en voie de devenir un grand homme.... envoyez-moi demain, sans faute, *les quartettes! les quar - tet - tes!! l - e - s - q - u - a - r - t - e - t - t - e - s!!!* »

On voit que les livres sterling de Clementi avaient eu la plus heureuse influence sur l'humeur de notre héros.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Il ne faut jurer de rien..., disions-nous dimanche dernier en reparlant de la question de l'Opéra. Et en effet, le système de la régie assuré le matin était repoussé l'après-midi, au moment même où nous mettions sous presse. Il avait suffi du *veto* du nouveau ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour renverser le château de cartes laborieusement édifié par la commission supérieure des théâtres et la sous-commission du budget. En présence de l'opposition ministérielle à tout projet de régie, M. Antonin Proust a retiré le sien, non sans en exprimer ses regrets au point de vue de l'art. Sous ce rapport, a répondu M. Jules Ferry, de sérieuses garanties seront consignées dans le nouveau cahier des charges du directeur de l'Opéra. Sur ce on a mis au scrutin la subvention habituelle de 800,000 francs, et la majorité, sinon l'unanimité des voix de la commission du budget, l'a votée.

Reste le directeur à nommer. Voici les candidats en présence : 1° M. Détroyat, directeur du journal l'*Estafette*; 2° M. Belvat, ancien artiste de l'Opéra; 3° M. Cantin, directeur des Folies-Dramatiques; 4° M. Millet; 5° M. Deforge (1); 6° M. Vaucorbeil; 7° M. de La Rounat, ancien directeur de l'Odéon. Et je promets, a dit M. le ministre, une solution très-prochaine, me réservant un dernier examen du cahier des charges et des mérites des postulants.

Ceci se passait samedi dernier, et bien que le nom du nouveau directeur soit dans toutes les bouches, nous croyons cependant devoir nous abstenir de le proclamer, car, en matière théâtrale surtout, nous le répétons, il ne faut jurer de rien.

Toute la presse s'occupe en ce moment de la corporation des musiciens et du but de leur prochaine assemblée générale : l'*engagement-type*, par suite duquel ce ne serait plus l'artiste qui se trouverait engagé par le directeur, mais celui-ci qui le serait vis-à-vis du comité de ses artistes, ainsi qu'on en pourra juger par cette seule clause de l'engagement-type en question.

ART. 15. — M. X. (c'est le directeur) s'engage à n'accepter dans son orchestre que des artistes relevant de la chambre syndicale.

Si son collègue de pupitre ne relève pas de la chambre syndicale, M. Z. (c'est le musicien) aura le droit de quitter immédiatement son service sans que M. X. puisse prétendre à aucune indemnité.

Empressons-nous d'ajouter que cet engagement-type n'existe qu'à l'état de projet, qu'il sera soumis à une assemblée générale de musiciens et que la discussion ne peut manquer d'y apporter bien des modifications. Il est d'ailleurs un assez grand nombre d'artistes qui ne font point partie de cette Société ou qui se trouvent engagés à des conditions absolument opposées dans d'autres théâtres : à l'Opéra-Comique, par exemple, il est interdit aux musiciens de l'orchestre de faire valoir leurs droits, directement ou indirectement, au moyen de comités institués à l'effet de s'immiscer dans les affaires administratives du théâtre. En prenant la direction de l'Opéra-Comique, M. Carvalho a décliné tout ingérence du syndicat : je traite avec chacun de vous, Messieurs, a-t-il dit à ses artistes et vous me trouverez toujours prêt à faire droit à vos légitimes réclamations; j'ai grand souci de mon orchestre, vous le savez, mais je ne veux point que la petite flûte me dicte les conditions de la contrebasse et *vice versâ*. En fait, depuis son avénement à l'Opéra-Comique, M. Carvalho a doublé le budget de son orchestre par des améliorations successives sans y être contraint par aucun syndicat, aucune société.

(1) Qui n'est ni l'inspecteur des théâtres de ce nom ni son père, notre collaborateur A. de Forges, ancien auteur dramatique et sous-directeur au Ministère de la guerre.

C'est ainsi que l'on doit souhaiter de voir se passer les choses dans nos théâtre lyriques. L'orchestre et les chœurs y ont droit à de grands égards, à de légitimes améliorations, mais sans en arriver à la coalition d'intérêts qui tournerait évidemment contre l'art et les artistes eux-mêmes.

A propos d'orchestre et de chœurs, les dilettantes parisiens se complaisent à en admirer le merveilleux ensemble dans *la Flûte enchantée*. Même admiration pour les petits rôles qui secondent si bien les grands. Bref les représentations de l'œuvre divine de Mozart sont des soirées de haut-goût musical qui reposent de l'opérette. On a assez sacrifié aux faux-dieux depuis quelques années pour revenir aux saines traditions lyriques. Les recettes de *la Flûte enchantée* qui atteignent le chiffre éloquent de 9,000 fr. témoignent d'un retour à la belle et bonne musique. Nous ne saurions trop en féliciter M. Carvalho et le public parisien.

Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans annoncer que, pour l'année 1880 la subvention de ce théâtre s'élevant aujourd'hui à 360,000 fr. sera ramenée, d'accord entre le ministre des beaux-arts et la commission du budget, au chiffre de 300,000 francs.

Cela tient à ce qu'à partir du 1er janvier 1880, la salle de l'Opéra-Comique deviendra propriété de l'État, qui la concédera gratuitement au directeur.

Espérons que l'Etat se fera honneur de remettre la salle et la scène Favart sur le pied d'un immeuble national.

Il n'est que temps d'y aviser.

Une nouvelle qui fera grand plaisir aux musiciens: pendant que d'une part on s'ingénie à trouver les moyens de construire un théâtre Italien et Lyrique sur les terrains inoccupés de l'ancien ministère des finances, rue de Rivoli, nous voyons d'autre part de sérieux efforts tentés en vue de ramener le théâtre de la Gaîté à ses destinées lyriques. M. Martinet propose une combinaison qui satisferait tous les intérêts et le programme agrandi de la commission supérieure des théâtres. Bonne chance à M. Martinet.

En attendant qu'il nous renaisse un théâtre lyrique, que nos lecteurs nous permettent de les transporter à la Renaissance où la comédie à musique s'acclimate de plus en plus, tout comme aux Folies-Dramatiques.

LA PETITE MADEMOISELLE
DE MM. MEILHAC ET HALÉVY.
Treizième grande partition en trois actes du maestro CHARLES LECOCQ.

Treize! nombre fatidique, dont la verve du compositeur et l'habileté du directeur sauront bien avoir raison. Charles Lecocq et Victor Koning n'ont-ils pas fait un pacte avec la fortune?

Toutefois, cette nouvelle opérette n'a pas été mûrie et caressée avec tout le soin des précédentes. Il a fallu travailler hâtivement et jusqu'à la dernière minute. Les librettistes étaient en retard; Meilhac et Halévy ont dû faire tout le troisième acte au cours des répétitions, et Lecocq écrivait la musique au fur et à mesure qu'on lui livrait les paroles. Ce troisième acte se ressent un peu de la précipitation apportée à son enfantement, bien que Molière, le grand Molière, puisse y revendiquer sa large part de collaboration. Il avait déjà traité en effet, et avec une certaine supériorité, il faut le reconnaître, ces scènes de médecins au long chapeau pointu et de diseuse de bonne aventure; il avait déjà bafoué ces vieux Bartholo qui veulent épouser de jeunes tendrons; mais MM. Meilhac et Halévy pouvaient mettre moins bien que Molière à contribution. Celui-là du moins ne réclamera pas.

Nous allons suivre pas à pas, ou plutôt à grandes enjambées, poëme et partition, en cueillant çà et là les fleurs qui ne peuvent manquer dans le parterre de M. Lecocq.

Premier acte. — L'action se passe au temps de la Fronde, l'époque des guerres et des révolutions galantes, où l'on songeait plus à verser les vins d'Espagne que le sang du prochain, où l'on se battait surtout à coups de chansons. Quelle aubaine pour un compositeur! Des officiers veillent aux portes de Paris pour empêcher les conspirateurs d'y pénétrer. Entre temps, l'aubergiste Tabouréau célèbre en deux couplets les charmes du jeu de cochonnet, et le jeune comte de Juvigné chante à ses camarades de garde une légende sur la ville d'Angoulême et sur la sensible notairesse de l'endroit, la belle Mme Douillet, que les fils de Mars n'ont jamais trouvée insensible. Sur ces entrefaites, le coche arrive, et examen minutieux est fait des voyageurs. O surprise! Mme Douillet est du nombre. Mme Douillet, ou plutôt la jeune comtesse Cameroni, *la petite Mademoiselle*, un des plus gentils bonnets de la Fronde, qui a pris le nom et les papiers de l'inflammable notairesse, pour rentrer clan-

destinement dans sa bonne ville de Paris et y fomenter de nouveaux mouvements. Il faut voir alors tous ces fringants officiers, qui connaissent le faible de Mme Douillet, se mettre à ses pieds et lui faire offre de leur cœur et de leurs services. Cela donne lieu à un sextuor fort gaillard et bien traité, peut-être un peu trop développé. La comtesse Cameroni, la fausse Mme Douillet, tourne la tête en un clin d'œil au chef du poste, le beau capitaine Manicamp. Passez, muscade mignonne. La voilà dans Paris.

Deuxième acte.— La voici sur la place de l'Hôtel-de-Ville, cachée sous les habits d'une servante d'auberge, excitant les passions populaires et poussant les bons bourgeois aux barricades. Dans ce temps-là, c'était déjà comme ça. Manicamp, éperdu et fou d'amour, l'a retrouvée pourtant et se dérobe, lui, au fond d'une charcuterie, sous le costume d'un garçon de service, ce qui lui donne l'occasion de faire entendre une chanson de circonstance, qui ne manque pas de verve et qu'on a bissée d'importance. Bissés aussi les couplets de la Cameroni, ceux où elle verse rasade sur rasade à l'émeute. Nous aimons moins la mazarinade qui termine l'acte. M. Lecocq l'a traitée en forme de marseillaise. C'est une erreur à notre avis ; le mot mazarinade implique quelque chose de léger, de satirique, de spirituel. Aussi les troupes royales ne se laissent pas arrêter par un chant qui leur en impose peu et enlèvent la barricade sans même brûler une amorce. La Petite Mademoiselle est prisonnière.

Troisième acte. — Prisonnière de Mazarin ! Bien rusé et bien cruel, ce cardinal de génie. Il a trouvé, pour châtier la Cameroni, le plus horrible supplice qu'on puisse imaginer pour une jeune et charmante femme, celui de la marier à un barbon. La Cameroni est condamnée à épouser son vieux tuteur. Heureusement Manicamp n'entend pas de cette oreille-là ; ce petit-fils de Molière, devançant même les procédés de l'ingénieux auteur, s'introduit dans la maison sous les habits d'un médecin. Est-il besoin d'ajouter que l'amour déjoue tous les calculs du cardinal et que tout finit à souhait pour les deux amoureux.

Que dire de Mlle Jeanne Granier dans le rôle de la petite Mademoiselle ? Elle est étourdissante de verve, de grâce et de charme. Elle soutient à elle seule toute la pièce et lui assurera une longue suite de représentations. La mignonne Mlle Milly Meyer, une petite porcelaine de Saxe, et l'imposante Mme Desclauzas forment un contraste des plus plaisants dans deux rôles identiques, une cabaretière et une charcutière au cœur sensible.

Du côté des hommes, Vauthier, Berthelier et Lary, un trio d'artistes qui connaît bien les planches, pour en avoir beaucoup usé, ne faillissent pas à la tâche que les auteurs leur ont confiée. Un mot d'éloge aussi pour la jolie voix de M. Urbain.

Et maintenant vogue en paix et sans crainte, *Petite Mademoiselle*, aimable galère, tu portes Koning et sa fortune.

H. Moreno.

P. S. — Un succès qui grandit, c'est celui du *Petit Ludovic*, au théâtre des Arts, boulevard de Strasbourg. Recettes maximum.

On annonce que l'un de nos théâtres de genre serait sur le point de devenir la propriété d'un des principaux cercles de Paris. Le capital serait divisé en un certain nombre d'actions, souscrites entièrement par les membres du cercle.

Hier soir, au Skating de la rue Blanche, trois débuts et trois ballets, signés Justament, Métra, Hubans et Dufils. Continuation des représentations des Zoulous.

Les étonnants fantoches du théâtre Thomas Holden's sont la grande attraction du jour. Depuis leur installation au Faubourg-Poissonnière, la salle ne désemplit plus. En présence d'une telle vogue, des matinées auront lieu tous les jeudis et tous les dimanches.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

V
WEBER

I.

Ce n'est pas d'hier que date la grande guerre des classiques et des romantiques. Il a existé de tout temps une double école de réformateurs, plus ou moins pratiques, plus ou moins ardents. Pour nous restreindre à notre sujet, chaque grande période musicale a possédé ses intransigeants, ses révolutionnaires stériles et aussi ses glorieux novateurs, ses révoltés de génie. A côté d'esprits envieux et de médiocrités se méconnaissant elles-mêmes, il y a eu de tout temps des producteurs féconds, renouvelant les beaux modèles de l'art, ne renversant les anciens autels que pour établir le culte de nouveaux dieux : Mozart, Gluck, Beethoven, Weber, Rossini, etc., élargissant le cadre de la composition musicale, changeant la nature des idées, dramatisant les pensées : voilà les véritables romantiques, ceux que nous admirons de toutes les forces de notre âme. S'il convient de condamner les iconoclastes impuissants ou inhabiles, ceux qui n'ont rien à mettre à la place des ruines faites par leur orgueil, il faut reconnaître, en revanche, que l'art n'est pas nécessairement immuable et que les plus hautes traditions doivent, à certaines époques, céder aux inspirations du génie, ce rénovateur par excellence.

Aussi bien n'est-ce pas au nombre des idées mises en circulation, mais à leur puissance, que l'on peut mesurer l'influence et l'autorité des maîtres qui ont fait école. Une œuvre peut suffire à caractériser un siècle, à ouvrir une ère, quand elle est à la fois nouvelle et virile, audacieuse et inspirée. Ces qualités diverses, la vigueur et la science, le libre essor de l'esprit qui conçoit et la sûreté patiente de la main qui exécute, nul compositeur ne les a mieux réunies que Weber, et ne peut réclamer une plus large part dans le romantisme contemporain. Il y mérite même une place de créateur, dans le genre fantastique dont il a été l'initiateur et dont il reste le maître par excellence.

Malgré l'attrait puissant de cette grande figure, nous ne pouvons suivre pas à pas les épisodes romanesques de la vie fiévreuse de C. M. de Weber. Ce serait dépasser les limites de notre cadre. Nous nous bornerons à esquisser les faits principaux de cette existence vouée au travail et au culte de l'art, à indiquer la succession des productions de ce génie musical, toujours de premier ordre, qu'il s'agisse du drame lyrique, de la musique de chambre ou des lieders.

Weber, Charles-Marie-Frédéric-Auguste, naquit à Eutin, duché de Holstein, le 18 décembre 1786. Son père, François-Antoine, baron de Weber, était un musicien de vocation et de sentiment, mais sans fond solide, sans instruction complète. Tour à tour officier de cavalerie, receveur des impôts, attaché comme exécutant à un théâtre, chef d'orchestre, directeur, maître de chapelle, ce bizarre personnage eut pourtant quelques années de recueillement et de calme en quittant le service militaire pour entrer dans l'administration fiscale. Un riche mariage, de nombreux enfants paraissaient devoir le fixer et lui donner le goût de la vie sédentaire ; mais, après la mort de sa femme, le lien se rompit, et le baron de Weber, rendu à ses goûts vagabonds, dissipa sa fortune dans des entreprises théâtrales. Le trop consolable impresario eu cependant à cinquante ans comme un retour vers la vie de famille. Il épousa une jeune fille de seize ans, Geneviève Brenner. De cette union naquit Charles-Marie de Weber.

Pour cet enfant souffreteux et maladif, né d'un père touchant à la vieillesse et d'une mère délicate, la vie fut, dès son début, pénible et sombre. L'existence nomade d'un père toujours à la tête de troupes chantantes, en quête de succès et d'argent à travers les résidences princières de l'Allemagne, ne laissa au jeune Weber que des ressources incomplètes et intermittentes pour ébaucher ses études musicales, jusqu'au jour où un artiste de savoir et de talent, excellent musicien et chef d'orchestre renommé, Henschel, attaché au duc de Meiningen, prit à cœur l'instruction de cet enfant de génie. Grâce à son esprit méthodique, l'ordre se fit dans les intuitions encore vagues du disciple. A partir de cette époque s'affirmèrent les merveilleuses aptitudes et les progrès incessants du jeune Weber qui garda toute sa vie un souvenir de profonde gratitude au maître désintéressé, son premier initiateur aux véritables principes de l'art.

Après un séjour d'un an près de Henschel, C. M. de Weber suivit sa famille à Salzburg, l'an 1797. Il reçut dans cette ville les précieuses leçons de Michel Haydn, le frère du grand symphoniste, lui-même musicien de haute valeur ; l'illustre vieillard lui témoigna une vive sympathie. Ces études vivement poussées permirent à l'enfant prodige de publier à l'âge de douze ans, une suite de six petites fugues, mais cette production scolastique ne pouvait satisfaire les visées ambitieuses du baron de Weber. Aussi retrouvons-nous, un an plus tard, à la fin de 1798, la famille Weber à Munich, centre artistique, sorte de terre chaude où le jeune musicien excité, surmené par les impatiences paternelles, dut se livrer à un travail excessif, écrivant des sonates, des trios, des chœurs, une messe et des opéras. Valesi et Kalcher furent, pendant cette période, les maîtres de chant et de piano du jeune maestro. Quant aux affections familiales

C. M. de Weber n'en avait conservé presque aucune. Il avait perdu sa mère en 1797, et en 1798, il vit s'éloigner à son tour une parente dévouée, lasse de la vie errante du baron de Weber.

En 1799 et 1800, le père du compositeur impresario toujours actif, mais d'une activité mêlée de charlatanisme, fit représenter les deux premiers opéras de l'enfant prodige, « le jeune baron de Weber, âgé de 13 ans, élève du célèbre Haydn. » Le premier — *le Pouvoir de l'amour et du vin,* — n'obtint pas de succès, mais le second — *la Fille de la forêt* — fut beaucoup plus heureux, et, malgré les imperfections d'une œuvre de jeunesse, valut à C. M. de Weber l'honneur de critiques détaillées. Ce même opéra, dont le livret fut traduit en tchèque et en russe, fut joué à Vienne, à Prague, à Pétersbourg, avec un réel succès, que justifiait non-seulement la précocité du compositeur, mais encore son sentiment très-juste de la vérité scénique.

Un troisième ouvrage, opéra-comique en deux actes, *Péter Schmoll,* fut écrit à Salzbourg par le jeune Weber, toujours sous la tutelle de Michel Haydn. A Munich il y eut une interruption dans cette fécondité presque alarmante. Sur l'incitation de son père, C. M. de Weber se prit d'un grand enthousiasme pour la lithographie et fût peut-être devenu un habile praticien, si le baron de Weber, ne s'était brouillé avec l'inventeur du procédé. Grâce à cette mésintelligence dont la musique moderne ne peut que se féliciter, les associés cessèrent leurs relations, et le jeune Weber revint tout entier à la composition.

Le travail dont l'avait écrasé son père ne l'avait heureusement pas dégoûté des études scolastiques. Il gardait au contraire une ardeur infatigable, s'attachant non-seulement à la lecture des maîtres, mais encore à l'intelligence des traités spéciaux et des ouvrages de théorie pure. Quant à l'inspiration, il en possédait déjà les premiers germes, et des études plus suivies allaient la développer. En 1802, le père de Weber vint, avec son fils, s'établir à Vienne et le jeune maître fut mis à même de suivre pendant deux ans les leçons d'un théoricien de grand mérite, l'abbé Vogler. Ce dilettante, professeur savant et passionné, dirigeait un véritable cénacle où la pratique journalière des procédés et l'analyse raisonnée des chefs-d'œuvre anciens et modernes marchaient de front. La virtuosité avait aussi sa large part dans le programme; ajoutons que Vogler a eu l'insigne honneur de former à son enseignement deux des plus grands musiciens dramatiques du siècle, Weber et Meyerbeer.

Très-habile exécutant, Weber devint aussi improvisateur extraordinaire. Son imagination exubérante aimait à se répandre, et les effets les plus nouveaux, les harmonies les plus colorées vibraient sous ses doigts, à l'orgue ou au piano. En 1804, à l'âge de 18 ans, il fut désigné par Vogler comme chef d'orchestre du théâtre de Breslau. Mais en venant s'établir dans cette ville, le jeune maître, dont l'unique ambition était de former un orchestre modèle, eut à lutter contre les jalousies et l'esprit de routine qui rendit sa position insoutenable. Les excentricités de son père vinrent s'ajouter à ces difficultés croissantes; la mesure était comble et la nervosité excessive de Weber le poussa même à une tentative de suicide. Une intervention amicale l'arracha seule à une mort certaine.

Cette période de fiévreuse agitation, de voyages incessants, ne faisait que commencer; et, s'il est vrai de dire que l'existence est un combat de tous les jours, cet axiome devait trouver son application la plus réelle dans la vie tourmentée et romanesque de Weber. C'est ici qu'il faut nous restreindre et indiquer seulement les faits principaux, en renvoyant les lecteurs curieux de connaître plus intimement les épreuves de ce grand musicien, à la belle étude de M. Barbedette, publiée par *le Ménestrel.*

En quittant Breslau, abreuvé d'amertumes, Weber fut successivement maître de chapelle et directeur de musique du duc Eugène de Wurtemberg, puis secrétaire particulier et intendant de son frère Louis. Le prince régnant avait, paraît-il, un détestable caractère et la petite cour de Stuttgard était un milieu dissolu où les vices s'affichaient, le mauvais exemple venant de haut. Weber, victime d'un acte de folie de son père, dont la raison était troublée, eut à souffrir les plus dures épreuves, dut se défendre contre les soupçons les plus injurieux, fut deux fois emprisonné et enfin exilé de ce triste séjour. Nous retrouvons le vaillant et malheureux artiste, toujours en quête de la vie matérielle, à Mannheim, à Darmstadt, à Heidelberg, à Francfort, à Mayence, à Bade, etc.... Son séjour à Mannheim et à Darmstadt fut assez prolongé; il retrouvait dans cette dernière ville son vieux maître, l'abbé Vogler, et son cher compagnon de plaisir et d'étude, Gansbacher. C'est également de cette époque que date la vive amitié de Weber et de Meyerbeer, comme lui élève de Vogler, bien que plus jeune d'une dizaine d'années. C. M. de Weber s'éprit d'une affection véritable pour ce jeune artiste au caractère sérieux et réfléchi, passionné pour son art, et dont la puissante virtuosité, la rare faculté d'improvisation faisaient déjà pressentir les qualités géniales.

Ces pérégrinations incessantes n'empêchèrent pas Weber d'écrire plusieurs cantates, des symphonies, des œuvres de concert et de chambre, un grand nombre de lieders à quatre voix, de refondre son opéra de *la Fille de la forêt* et d'entreprendre plusieurs autres ouvrages dramatiques. De temps à autre, pour faire face aux exigences matérielles de la vie, Weber donnait quelques concerts, faisait applaudir ses œuvres et admirer son talent de virtuose, puis il revenait à Darmstadt ou à Mannheim, tout au travail et à l'amitié.

Les deux années, 1811 et 1812 furent relativement clémentes pour Weber. L'exécution d'ouvrages importants, *Sylvana, Abou-Hassan,* l'ouverture du *Roi des Génies,* mirent en relief la puissante individualité du compositeur. L'accueil bienveillant des souverains des principautés allemandes mit le jeune artiste à la mode. Une tournée artistique en Bavière, dans les provinces rhénanes et en Suisse, eut même de brillants résultats financiers; mais les voyages de Weber n'étaient pas finis, et, revenu de Suisse, il séjourna successivement à Gotha, à Weimar, à Dresde, à Berlin, à Leipzig, dirigeant l'exécution de ses œuvres dramatiques, chorales, orchestrales, etc., et se faisant chaleureusement applaudir comme virtuose et improvisateur. La majorité des musiciens accueillaient avec sympathie le grand artiste nomade; malheureusement aussi, de basses jalousies, de misérables intrigues se mirent souvent à la traverse de ses succès.

En 1812, C.-M. de Weber perdit son père, âgé de soixante-dix-huit ans. Ce fut un très-vif chagrin : il regrettait le chef de la famille, l'ami dévoué de son enfance, ne voulant plus se souvenir des tristesses et des ennuis parfois si graves que lui avaient autrefois suscités les extravagances du fantasque vieillard. Il prit à sa charge toutes les dettes de la succession et s'acquitta de ce devoir filial avec un soin religieux.

Parmi les souverains qui témoignèrent à Weber la sympathie la plus précieuse, il faut mentionner tout particulièrement le duc de Saxe-Gotha, Emile-Léopold, et son frère Frédéric. Ces deux princes, lettrés, artistes, poëtes, s'éprirent pour le jeune compositeur de l'affection la plus vive; ils avaient un tel plaisir à l'entendre improviser, que le grand artiste ne s'appartenait plus et succombait à la peine. Weber, entraîné dans un tourbillon de production, fut tour à tour littérateur, critique, poëte même et romancier.

Weber partagea ainsi fiévreusement son temps entre le travail et le plaisir, jusqu'au jour où il rencontra la compagne qui devait être la bonne fée des dix dernières années de sa vie. Femme aimante, grande artiste, mère dévouée, sa poétique influence allait répandre sur ce cœur agité, sur cette âme inquiète, troublée par un trop long abandon aux caprices féminins, un reflet définitif de sérénité et d'apaisement. Elle s'appelait Caroline Brandt. Devenu directeur du théâtre de Prague, Weber n'avait pas tardé à réorganiser l'orchestre et les chœurs et à réunir un groupe brillant de chanteurs où se trouvait sa future fiancée. Cette charmante jeune fille, nature affectueuse et tendre, devait être plus tard une femme de bon conseil, une inspiratrice d'un goût pur, souvent consultée par Weber.

A côté de Vogler, de Meyerbeer, de Gansbacher et de Caroline Brandt, affections si propices à Weber, il faut placer le poëte national Kœrner, dont Weber devint le collaborateur en mettant ses chants de guerre en musique. L'esprit de liberté vibrait dans toutes les âmes, et Weber n'eut qu'à se laisser emporter par le grand souffle patriotique. Ses chœurs, pleins d'énergie et de fièvre, excitaient l'enthousiasme de la jeunesse allemande. Nous ne saurions garder rancune à la mémoire du grand musicien germanique de ses airs de guerre à l'étranger. Nous étions alors les envahisseurs de l'Allemagne. Ajoutons que, pour donner libre cours à son indignation patriotique, à ses accents de colère contre les oppresseurs de la patrie allemande, Weber n'a pas attendu les défaites de la France; il n'a pas raillé et bafoué notre génie national après avoir été notre hôte comme devaient le faire plus tard de moins grands esprits et de moins nobles cœurs.

MARMONTEL.

(*A suivre.*)



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations intégrales de *l'Anneau de Nibelung*, comprenant les quatre opéras qui forment la tétralogie, seront données à l'Opéra de Vienne dans le courant de mai et de juin.

— A l'Opéra de Berlin, dans le *Freischutz*, vient de débuter avec éclat une nouvelle cantatrice, Mlle Bettaque. Les circonstances dans lesquelles cette artiste a pu se produire sont assez curieuses. Il y a quelques semaines on montait à l'Opéra de Berlin le *Ferramors*, de Rubinstein, Mme Mallinger qui, comme toutes les cantatrices en renom, a ses exigences et ses caprices, refusa de chanter dans un ensemble une phrase d'intonation difficile. Ce que la prima-dona trouvait impossible, une simple choriste, perdue parmi ses camarades, n'hésita pas à le tenter. Elle le fit avec un succès extraordinaire; cette choriste était Mlle Bettaque.

La boutade de Mme Mallinger lui aura valu une rivale inattendue. C'est ainsi, du reste, que Pauline Lucca sortit un jour des rangs des choristes de l'Opéra de Vienne pour devenir en peu de temps une des cantatrices les plus célèbres de l'Allemagne.

— A Francfort-sur-le-Mein, un opéra nouveau en trois actes, *Robin Hood*, dont la musique est de M. Albert Dietrich, paraît avoir remporté un succès marqué. Cette réussite est d'autant plus significative qu'elle aurait été obtenue en dépit d'une interprétation assez médiocre.

— Au théâtre de Brême, a eu lieu la première représentation d'un opéra en 3 actes, *Ekkehard*, dont la musique est d'un riche dilettante, M. Maurice Jaffé. Succès médiocre.

— La *Damnation de Faust* de Berlioz, montée avec le plus grand soin par M. Henri Warnots, directeur de la Société de musique, vient d'avoir à Bruxelles la même fortune qu'à Paris où M. Colonne avait eu l'heureuse audace de nous la faire entendre intégralement. La curiosité excitée par la tentative de M. Warnots était des plus vives et la salle de l'Alhambra où se donnait le concert était littéralement assiégée. Tous les journaux de Bruxelles constatent d'ailleurs le grand succès de l'œuvre et l'excellence de l'interprétation. Voici ce qu'en dit M. Edouard Fétis de l'*Indépendance Belge*, dans une note écrite après la première impression :

« Les chœurs et l'orchestre ont rempli leur tâche, sous la direction de M. Warnots, avec un ensemble, une chaleur et une exacte observation des nuances que l'auditoire a récompensés par d'unanimes applaudissements, ainsi que par des *bis* significatifs. Les rôles de Marguerite, de Faust et de Méphistophelès ont été tenus par Mlle Duvivier, MM. Mouliérat et Lauwers, les deux premiers, artistes parisiens, le troisième, interprète de l'œuvre aux concerts du Châtelet, avec un mérite auquel le public a également rendu hommage. Cette séance intéressante a été un des grands succès, le plus grand peut-être, de la Société de musique de Bruxelles depuis sa création.»

— *Polyeucte* vient de commencer sa tournée à l'étranger par le théâtre d'Anvers. Charles Gounod en personne y est allé diriger sa grande partition qui lui a valu une ovation enthousiaste, de la part des artistes, à la répétition générale de mercredi dernier. Le lendemain jeudi a eu lieu la première, au sujet de laquelle *le Monde Artiste* a reçu la dépêche suivante : *Jeudi première Polyeucte. Succès immense pour tout l'ouvrage. Exécution excellente.*

— De grandes fêtes doivent avoir lieu les 23, 24, 25 et 26 avril à Strafford-sur-Avon, à l'occassion du 315e anniversaire de la naissance de Shakespeare. Un monument a été élevé au poëte dans sa ville natale. Ce monument se compose d'un théâtre consacré au répertoire de Shakespeare, d'une bibliothèque dramatique et d'une galerie de tableaux et d'objets d'art. Il sera inauguré le 23 de ce mois; on jouera à cette occasion dans la nouvelle salle : *Beaucoup de bruit pour rien*, et *Hamlet*.

— On prépare à Baveno, sur le Lac Majeur, une grande fête musicale et nautique en l'honneur de la reine d'Angleterre. C'est une sorte de sérénade monstre qu'on veut lui donner. A cet effet on réunit une masse imposante de voix et d'instruments dont les choristes des théâtres de Milan et les musiciens militaires forment le noyau.

Tous ces artistes seront placés sur des barques pavoisées et illuminées, d'où ils répandront dans les eaux du lac des flots d'harmonie. Les invités circuleront tout autour de ces bateaux sonnants, dans des barques richement décorées et également illuminées à giorno. On compte arriver à un véritable effet de féerie.

— *Le New-York Herald* nous apporte le compte rendu d'un fort beau concert donné à l'Academy of music de New-York, au profit des victimes de la catastrophe de Szegedin. Les principaux artistes du théâtre, Mmes Gerster-Gardini, Minnie Hauk, Marie Roze, MM. Campanini, Foli, avaient tenu à honneur de prendre part à cette magnifique fête de bienfaisance. Ils en ont été récompensés par les applaudissements du public. Le maestro Arditi était le *conductor* de ce concert, auquel il avait aussi apporté sa part de compositeur avec *l'Ingénue*, morceau orchestral, et une valse nouvelle écrite pour la circonstance : *le Tortorelle*, si bien réussie et si admirablement interprétée par Mme Gerster qu'on a voulu l'entendre jusqu'à trois fois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La préfecture de la Seine nous envoie avis de l'ouverture du concours musical institué par la ville de Paris. Nous nous empressons de reproduire les clauses de ce concours pour l'année 1879, en regrettant, au point de vue de l'art, la fâcheuse réserve établie par l'article 3.

Article premier. — Un concours est ouvert par la Ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une symphonie avec soli et chœurs.

Art. 2. — Le choix du sujet est laissé à chacun des concurrents. Le compositeur reste donc entièrement libre, soit de se tracer lui-même son programme, soit de s'adjoindre la collaboration d'un poëte ou de s'inspirer d'œuvres littéraires déjà connues; mais il devra se préoccuper de choisir un sujet qui, en se prêtant aux développements les plus complets de son art, s'adresse en même temps aux sentiments de l'ordre le plus élevé.

Art. 3. — Sont exclues du concours les œuvres composées pour le théâtre et celles présentant un caractère religieux. Sont également exclues les œuvres musicales déjà exécutées ou publiées.

Art. 4. — La durée du concours est fixée à une année. Les manuscrits devront être déposés au Palais du Luxembourg, bureau des Beaux-Arts, le 31 décembre 1879, à quatre heures du soir au plus tard. Il en sera délivré récépissé.

La partition devra être complétement instrumentée et une réduction sera placée au bas des pages de la partition à grand orchestre.

Art. 5. — Chacun de ces manuscrits devra porter une épigraphe reproduite sur une enveloppe fermée qui contiendra le nom et l'adresse du compositeur, et qui ne sera ouverte qu'après le jugement.

Art. 6. — L'auteur de l'œuvre qui aura été classée en première ligne par le Jury spécialement institué pour juger le concours, recevra un prix de 10,000 francs.

Art. 7. — L'œuvre qui aura obtenu les prix sera exécutée par les soins de la Ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet, et dans un délai de six mois à partir du jour où le jury aura rendu son verdict. Aucune publication partielle ou totale de l'œuvre couronnée ne pourra avoir lieu avant cette exécution.

Art. 8. — Le jury sera composé de vingt membres nommés de la façon suivante : huit membres par les concurrents eux-mêmes par voie d'élection, huit membres par le Conseil municipal dix jours après et quatre membres par le Préfet de la Seine. Le jury sera présidé par le Préfet de la Seine qui désignera le Vice-Président et le Secrétaire, lequel pourra être pris en dehors du jury, mais avec voix consultative seulement.

Art. 9. — L'élection des jurés à nommer par les concurrents, aura lieu au jour indiqué par le Préfet, dans la huitaine qui suivra la clôture du concours, sous la présidence du Préfet ou de son délégué.

L'élection aura lieu, au premier tour de scrutin, à la majorité absolue des membres présents, et à la majorité relative au second tour. En cas d'égalité de suffrages, le plus âgé sera proclamé.

Art. 10. — L'Inspecteur général des Ponts et Chaussées, Directeur des Travaux de Paris, est chargé d'assurer l'exécution du présent arrêté.

Fait à Paris, le 27 mars 1879. *Signé :* HEROLD.

— Voici les principales dispositions du plan proposé par M. Charles Garnier pour la reconstruction du Conservatoire. Les maisons portant les nos 19, 21 et 23 du Faubourg-Poissonnière seraient expropriées et les travaux conduits de telle sorte, que l'on démolirait les bâtiments existants, seulement au fur et à mesure que les constructions seraient élevées. Le service des cours n'aurait donc point à souffrir. La superficie actuelle, de 3,485 m. 74, étant portée à 6,791 m. 69, six cents élèves auraient à leur disposition 20 classes ordinaires, 4 grandes classes avec scène, 1 grand amphithéâtre pour les conférences, 2 grandes salles d'ensemble contenant chacune 80 élèves, 2 grandes salles pour les cours de maintien, une immense salle d'armes, etc. La bibliothèque serait considérablement agrandie ainsi que le musée des instruments. Enfin il serait créé un théâtre d'application dont la salle contiendrait 1,500 places. Huit millions seraient nécessaires pour mener à bonne fin ces travaux; mais leur durée étant de quinze ans, il ne serait alloué chaque année qu'une somme proportionnelle relativement peu importante.

— Le cours d'histoire de la musique, suspendu jeudi dernier en raison des congés de Pâques, reprendra jeudi 24 avril et continuera jusqu'au 15 mai inclusivement. M. Bourgault-Ducoudray s'arrêtera cette année après avoir parlé de Gluck. La première partie du cours de l'an prochain (1879-1880) sera consacrée à l'achèvement du programme annoncé, qui comprend l'histoire de *l'École française* depuis les origines jusqu'à la Révolution de 1789.

— La Société des auditions lyriques donnera sa première séance ce soir dimanche, à 8 heures 1/2, salle Herz.

Quatre œuvres nouvelles seront représentées avec costumes et décors et seront interprétées par Mmes Brunet-Lafleur, Peschard, Fechter, Burton, Pougère, MM. Troy, Guillot, Piccaluga, Bonjean, Landeau ; chœurs et orchestre sous la direction de M. J. Danbé.

— Notre grand chanteur Faure est parti, hier samedi, pour Bordeaux, où il est annoncé pour quelques représentations de *Faust*, de *Guillaume Tell*, de *la Favorite* et d'*Hamlet*. Il nous reviendra pour prendre part à la grande solennité musicale et dramatique qui se prépare au palais du Trocadéro au profit des inondés de Szegedin.

— Le maestro Muzio qui dirigeait la troupe italienne de la Havane formée par lui pour la saison 1878-79 est de retour à Paris. — Il se rendra prochainement en Italie près de son illustre maître et ami, Verdi.

— Le virtuose Sarasate, de retour de Russie, où ses concerts ont produit la somme considérable de 115,000 roubles, passe par Paris se rendant à Londres. Il compte y séjourner pendant tout le mois de mai.

— Mlle Marie Dérivis est de retour de sa belle série de représentations en Belgique. La place de cette charmante cantatrice comédienne est maintenant à Paris. On y songe, paraît-il.

— Mme Harris-Zagury, la cantatrice américaine, qui vient d'obtenir de si grands succès en Allemagne et en Russie, est actuellement à Paris où elle travaille le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*.

— Mlle Minnie Hauk, la belle cantatrice américaine, est de retour à Paris, après une campagne faite à New-York où elle a récolté nombre de lauriers. Mlle Minnie Hauk a complètement acclimaté chez les Yankees plusieurs de nos partitions françaises et notamment la *Carmen* de Georges Bizet, dont elle a fait une de ses meilleures créations.

— M. Antoine de Kontski part pour Monaco où l'appelle un engagement de longue durée; il compte y faire entendre, sous sa direction, plusieurs de ses compositions orchestrales. A son retour à Paris, M. Kontski doit donner un grand concert au Trocadéro pour la première audition de sa symphonie dramatique pour deux orchestres chœur et orgue.

— Les journaux de Beauvais nous apprennent que *le Stabat mater* de M. Bourgault-Ducoudray vient d'être exécuté dans cette ville, à l'église Saint-Etienne, par l'excellent choral du Pensionnat des Frères, sous la direction de M. Bouctard, chef d'orchestre de la Société philharmonique. Le journal auquel nous empruntons ces renseignements dit que l'ouvrage a produit un immense effet; c'est du reste ce qui a toujours eu lieu jusqu'ici, quand on l'a exécuté intégralement et dans le milieu pour lequel il a été conçu.

— On nous écrit d'Arras : Il y a quelque temps, nous avons signalé la naissance d'une société chorale fondée à Arras par les dames de la ville. L'alliance de la nouvelle société de Sainte-Cécile avec celle des *Orphéonistes*, qui représente l'élément choral masculin, et avec la société *Philharmonique* qui représente l'élément orchestral, ne pouvait qu'être féconde en brillants résultats. Le jour du Vendredi-Saint, *les Sept-Paroles*, de Haydn, ont été exécutées dans l'église Saint-Jean-Baptiste par les trois sociétés réunies, sous l'habile direction de M. Duhaupas, devant une nombreuse assistance. Le succès le plus complet a couronné les efforts de tous les interprètes qu'unissait une pensée généreuse : celle de faire valoir une belle œuvre. Cette solennité musicale était présidée par l'évêque d'Arras qui, avant l'exécution de chaque *parole*, en expliquait le sens et l'esprit. L'exemple donné par l'Association musicale d'Arras mérite d'être imité. Dans toutes les villes de France qui ont une certaine importance, on trouve ces trois éléments : une société chorale masculine, des dames qui savent la musique, un orchestre d'amateurs renforcé au besoin de quelques artistes. Quel prodigieux progrès pour l'éducation musicale dans notre pays, si partout où ils existent, ces trois éléments se réunissaient pour coopérer à l'exécution des grandes œuvres!

— L'exécution du *Stabat Mater*, de M. Charles Poisot, dans la chapelle des dominicains le jour du vendredi saint, a été excellente de tous points. Mmes Boidin-Puisais et Storm, MM. Miquel et Auguez ont interprété le *Stabat* de manière a faire valoir l'œuvre, excellemment dirigée par M. Danbé.

— La Société d'encouragement pour les industries d'art donnera demain lundi, au palais du Château-d'Eau, sa première soirée consacrée au théâtre du XVIIe siècle. Le spectacle s'ouvrira par un prologue de M. Ernest d'Hervilly. Il sera suivi de la farce normande *les Quiolards* et d'une petite pièce en vers de Regnard, *le Bal*, avec ballet final et mascarades. La Société se propose d'organiser une série de fêtes analogues, nous offrant la reproduction scénique du théâtre grec, tel que le comprenaient Sophocle, Eschyle, Euripide et Aristophane, et du théâtre du moyen âge, avec les mystères, sotties et moralités. La tentative est assurément curieuse et mérite de réussir.

— L'Institut musical fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, cette belle école de musique qu'on a justement appelée le Conservatoire des gens du monde et qui compte parmi ses professeurs les sommités de l'enseignement : MM. Marmontel, Garcin, Émile Artaud, Victorin Joncières, Lussy; Mmes Comettant, de Lalanne, etc., l'Institut musical vient d'être transféré rue Clary, n° 4 (maison Philippe Herz), où l'on s'inscrit tous les jours de une heure à cinq heures. Outre un large et beau local affecté spécialement aux cours complets de l'Institut musical, la maison Philippe Herz a mis à la disposition de M. et Mme Comettant de grands pianos à queue et la salle de concert pour les auditions des élèves et les concerts par invitation.

— Une nouvelle intéressante, non-seulement pour les artistes, mais encore pour les gens du monde : au mois d'octobre prochain, M. Émile Wartel, du Théâtre-Lyrique, élève de François Wartel, son père, va fonder en société avec Mme Lhéritier, qui a laissé de si excellents souvenirs à l'Opéra-Comique, une école musicale comprenant des cours de chant, de solfége, de piano, de diction, de déclamation lyrique et d'études préparatoires de grand opéra, d'opéra comique et de théâtre lyrique.

— Souhaitons une cordiale bienvenue à un nouveau confrère : *la Vie moderne*, qui se présente à nous paré de toutes les séductions de l'art et de la littérature. C'est M. Émile Bergerat, le gendre de Théophile Gautier, qui a pris la direction de cette nouvelle publication, laquelle, dès ses premiers numéros, s'annonce avec les meilleures chances de succès. Ajoutons que c'est l'éditeur artiste Charpentier qui s'est chargé de l'administration.

— Un grand bal de bienfaisance va inaugurer, samedi 26, la salle des fêtes de la nouvelle mairie du XVIe arrondissement, située au beau milieu de Passy, entre Auteuil et la barrière de l'Étoile. C'est le Directeur des travaux de la ville de Paris, M. Alphand, l'un des propriétaires de la Villa Beauséjour, qui préside aux apprêts de cette fête, à laquelle M. Girod, maire du XVIe arrondissement, désire donner le plus grand éclat possible. On espère, pour la caisse des écoles, une recette à la hauteur du programme. S'adresser, pour les billets, aux dames patronnesses de l'arrondissement et au Secrétariat de la nouvelle mairie de Passy.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les concerts spirituels du Conservatoire ont dignement couronné la 52e session de cette société sans rivale dans les deux mondes au point de vue de la musique classique. Nulle part la symphonie héroïque de Beethoven n'y serait pareillement interprétée et moins encore, peut-être, celle si pacifique de Mozart, en *sol* mineur. C'est de l'ambroisie qu'une pareille musique ainsi servie aux heureux abonnés du Conservatoire. L'ouverture symphonique de M. Th. Dubois a fait bonne contenance entre les deux chefs-d'œuvre. N'est-ce pas tout un éloge? Des fragments de musique religieuse du docte Chérubini avaient pris place sur le programme de ce concert spirituel, mais comment juger les grandes œuvres du grand maître florentin sur d'aussi simples échantillons. Il faut absolument que la Société des concerts du Conservatoire se décide à donner l'importance qu'elle mérite à sa partie vocale et chorale. De superbes éléments sont à sa disposition, qu'elle les emploie dignement et nous rende les grandes œuvres classiques qu'on n'entend plus ni à l'église, ni au théâtre. — H. M.

— Au Châtelet, le concert spirituel du Vendredi-Saint, comme le faisaient prévoir les séduisantes promesses du programme, avait attiré une foule si énorme, qu'il s'en est fallu de beaucoup que cette vaste salle ait pu contenir tous ceux qui auraient voulu y trouver place. La séance a commencé par une composition instrumentale de M. C. Saint-Saëns, *Marche héroïque*, à la mémoire du peintre H. Regnault, dont la partie intermédiaire, surtout, a de la largeur et de la noblesse, beaucoup plus que le motif principal qui se rapproche un peu trop du pas redoublé. La deuxième partie de *la Nativité*, oratorio de M. H. Maréchal (1re audition), est une œuvre remarquable sous le rapport de l'harmonie et du coloris instrumental, et où par moments l'auteur a fait preuve d'une inspiration d'un ordre élevé. Toute la scène pastorale est d'un bon sentiment, et les couplets en l'honneur de David, le pâtre-roi, chantés avec beaucoup de verve par M. Bosquin, ont une franchise et une originalité d'allure qui les ont fait redemander. Dans la scène de la crèche, le sextuor *Nous t'adorons*, entre Marie (Mme Brunet-Lafleur), Joseph (M. Lauwers), le pâtre (M. Bosquin) et les trois rois mages est d'un beau caractère, et cette scène finit bien par un grand ensemble, dans le motif duquel, si nous ne nous sommes trompé, nous avons cru reconnaître le chant du *Venite, adoremus* de l'Eglise. Dans l'intermède qui a suivi, succès éclatant pour Sivori; le public ne s'est pas contenté de lui entendre jouer, comme il sait le faire, son *Andante religioso* et le rondo de *la Clochette* de Paganini; applaudi, acclamé et rappelé à grands cris, Sivori a dû jouer un troisième morceau, un andante en *mi* qui est, croyons-nous, de sa composition, et qui a de nouveau excité le plus vif enthousiasme. Ovation des plus chaleureuses aussi, applaudissements, bravos et rappels pour Mlle Emma Thursby qui, après avoir chanté les variations de Rode, a dû, elle aussi, chanter un morceau de plus, l'air varié de Proch, qui est peut-être encore plus à effet pour la charmante cantatrice. L'*Ève*, de M. Massenet, qui a clôturé cette si brillante soirée, est une œuvre trop connue et trop universellement appréciée pour qu'il soit besoin d'en faire ici de nouveau l'éloge. Bornons-nous à constater le grand effet produit par chacune de ses trois parties, par les préludes instrumentaux, par les trois récits du ténor Blum et surtout par les airs et les duos d'Adam et d'Ève, si bien chantés par M. Lasalle et Mme Brunet-Lafleur, à qui le public a prodigué les applaudissements. Les chœurs et l'orchestre ont marché avec un ensemble parfait sous l'habile direction de M. Colonne.

— Au concert populaire du vendredi saint, indépendamment des fragments du divin *Requiem* de Mozart et du final avec chœur de la magnifique neuvième symphonie de Beethoven, M. Pasdeloup nous a fait entendre un oratorio inédit de M. Raoul Pugno, paroles de MM. Grandmougin et Émile Favin, œuvre intéressante à plus d'un égard et bien interprétée par Mlle Juliette Rey, Mme Sbolgi, MM. Melchissédec et Pellin. Ces sortes de tentatives font grand honneur aux concerts Pasdeloup et Colonne. Elles justifient les subventions accordées à ces concerts, en permettant à la *Société des concerts* du Conservatoire de s'en tenir aux œuvres consacrées,— ce qui devrait être. Comme intermède à ces grandes œuvres, M. Pasdeloup avait fait un nouvel appel à l'archet de Mlle Tayau, qui a triomphé de nouveau dans l'*intermezzo* de Benjamin Godard.

— Si le festival Gounod, organisé par l'administration de l'Hippodrome dans la salle des fêtes du Trocadéro, n'a pas donné toute la recette qu'on était fondé à en espérer, il ne faut s'en prendre qu'au mauvais temps. Si

on avait pu ajouter au programme des œuvres de Charles Gounod : « la salle sera chauffée », elle eût été archi-comble. Cette salle d'été, par trop bien ventilée, fait peur aux dilettantes d'hiver. On en craint bien aussi les échos; mais à tout cela il est facile d'obvier. Cependant reconnaissons avec *la France* qu'il y a au Trocadéro un auxiliaire de nature à rehausser singulièrement toute solennité musicale : nous parlons du grand orgue de M. Cavaillé-Coll, dont les puissantes et harmonieuses sonorités faisaient ressortir sous les doigts de notre habile organiste, M. Guilmant, tout ce qu'il y a de beau et de grand dans les magistrales conceptions de M. Gounod, notablement dans la *Messe de Sainte-Cécile* et dans la *Gallia*. En somme, le festival Gounod a remis au premier plan la salle des fêtes du Trocadéro, et montré une fois de plus le parti qu'on en peut tirer au point de vue des grandes exécutions musicales. Et dire que l'État n'a pas encore pris de parti pour une utilisation permanente de ce merveilleux local! Et que l'orgue de Cavaillé-Coll, dont l'acquisition reste en suspens, peut, un jour prochain en être retiré. Espérons du moins, puisque cet été nous allons être privés des concerts Pasdeloup et du Châtelet, que nous aurons la satisfaction de voir s'organiser une série d'auditions au Trocadéro.

— Un grand virtuose français que l'on entend trop rarement, c'est le pianiste Delaborde, l'un des plus fiers athlètes du piano à queue. Il règne en souverain sur les huit octaves d'ivoire de nos claviers modernes et sait y fixer en maître la musique de toutes les écoles. C'est, du moins, ce qu'il a prouvé de nouveau, la semaine dernière, salle Erard, en nous faisant assister à un véritable panorama d'œuvres de piano écrites depuis Bach jusqu'à nos jours. C'est toute une vivante bibliothèque que le cerveau de Delaborde doublé de ses dix doigts.

—M. et Mme Léon Jacquard ont donné le 5 avril, salle Erard, une séance de musique des plus intéressantes, tant par la valeur des œuvres qui figuraient au programme que par celle des artistes qui s'étaient chargés de les interpréter. M. Jacquard a fait apprécier de nouveau la pureté de son style, son excellente sonorité et son habileté technique dans une étude de sa composition, une sérénade d'Adler et une pièce de Davidoff, le virtuose russe. Mme Jacquard a fait valoir, de son côté, la souplesse et la variété de son talent dans des morceaux de Chopin, Henselt, Gouvy, Liszt et Rubinstein. L'éminent couple artistique a reçu du public l'accueil le plus flatteur et des applaudissements nombreux dont il est juste de renvoyer une part à M. Pagans, l'élégant et spirituel chanteur de salon, qui a dit avec beaucoup d'art le bel air d'*Eritrea* de Cavalli et avec beaucoup de verve, un chant mauresque et le *Tambourin* de Rameau.

— La troisième séance des auditions musicales organisées par Mme de Caters-Lablache et M. A. Peruzzi n'a pas été moins intéressante que les deux précédentes. La première partie de la séance était réservée au *Stabat mater* de Pergolèse : cette admirable composition religieuse de l'auteur-bouffe de la *Serva Padrona*. La seconde partie comprenait un programme très-riche et très-éclectique où Hændel coudoyait sans s'en formaliser des compositeurs italiens et français de nos jours. Indépendamment des morceaux chantés par des maîtres-artistes comme Mme Gueymard et de Caters, on y a beaucoup applaudi Mlle Lyonnet, une élève de M. Peruzzi qui a dit avec beaucoup de charme, en concertant avec le violoncelle de M. Loys, un joli *Ave Maria* de Lucantoni et Mme Rosevelt, la charmante cantatrice américaine qui a chanté de sa belle voix et d'un style remarquable l'air admirable de *Théodora* de Hændel « *Angels ever bright and fair.* » Cette jeune artiste, si elle réussi, à s'approprier l'accent français, est appelée à un grand avenir sur nos scènes lyriques.

— Les salons de la finance ne méprisent pas la musique et y appliquent même de bons billets de banque. Après les deux soirées de *la Péri* de Schumann chez M. et Mme Germain, nous avons retrouvé Mme Krauss réacclamée dans les salons Péreire. Quelques jours après Mlle Vauchelet et le ténor Talazac étaient fêtés salons Erlanger. Et voici comme bouquet, que le baron Hirsh vient d'offrir une seconde fois notre grand chanteur Faure à ses invités: un luxe absolument princier. Citons entre autres morceaux de cette soirée le duo de *la Flûte enchantée* par miss Emma Thursby, la nouvelle étoile américaine et Faure qui a dû dire et redire nombre de productions de ses deux volumes de mélodies.

— Une toute jeune étoile russe, Mlle Marie Adler, vient de prendre sa place dans le monde des concerts, en attendant sa première apparition sur la scène. Pensionnée de la cour de Russie, Mlle Adler a fait ses études à Paris sous la direction de François Wartel d'abord, puis du maestro Alary pour le chant italien. Elle est douée d'une voix délicieuse dans le registre du soprano. Le timbre en est suffisant pour ne pas être surmené, les effets de *mezza voce* sont d'un grand charme. Il y a déjà de la virtuosité dans ce jeune gosier. Si on n'en abuse pas, il y a là tout un avenir. Quel charmant Chérubin à en juger rien que par la façon dont elle a dit : « Mon cœur soupire. » Toute l'assistance a bissé. Un grand succès de la soirée, c'est le piano d'Erard aux mains de Mme Montigny-Rémaury. Elle aussi a chanté du Mozart, du Mendelssohn, du Rubinstein, du Saint-Saëns et pour finir, l'une des grandes études de Benjamin Godard : *le Cavalier fantastique*. Que de bravos! Accueil des plus sympathiques à l'archet de M. Delsart et à la voix toujours jeune de M. Jules Lefort.

— Très-belle soirée que celle donnée l'autre semaine par M. et Mme Léopold Dancla, dans les salons Pleyel. Outre les bénéficiaires on y a beaucoup applaudi, M. Bernard Rie, un pianiste de la bonne école qui s'est fait entendre dans sa transcription de la sérénade du *Barbier*, dans celle du chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, avec un plein succès. M. Lebouc, qui prêtait son concours à M. Dancla, a, comme toujours, fait grand effet avec son *Souvenir de Mignon*.

— M. Jacques Franco-Mendès, violoncelliste de S. M. le Roi des Pays-Bas, a donné mardi soir, salle Henri Herz, un concert dans lequel il a obtenu beaucoup de succès, comme virtuose et comme compositeur; on y a vivement applaudi deux œuvres de musique de chambre de sa composition très-remarquable, tant sous le rapport de l'idée, que sous celui de la facture, un trio pour violon, alto et violoncelle (1re audition) exécuté dans la perfection par MM. Hammer, Adam et l'auteur, et un quintette pour deux violons, alto et deux vioncelles, par les trois mêmes artistes auxquels s'étaient adjoints MM. Frédérik et Marthe, pour les parties de 2e violon et 2e violoncelle. Les belles variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle dans lesquelles MM. Baur et Franco-Mendez ont rivalisé de virtuosité et de sentiment musical, ont produit le plus grand effet, et M. Baur s'est en outre, très-chaleureusement fait applaudir dans un impromptu de Chopin, et les mélodies hongroises de Liszt qu'il a très-brillamment exécutés. Trois chœurs très-bien chantés par l'*Union chorale Néerlandaise*, sous la direction de M. Franco-Mendès, notamment *le Combat naval* de M. de Saint-Julien, et l'hymne national Néerlandais, ont parfaitement complété cette intéressante soirée.

CONCERTS ANNONCÉS

Au *Concert populaire*, programme des plus attrayants, se terminant par le premier acte de *Lohengrin*, chanté par Mlles Juliette Rey et Coyon-Hervix, MM. Prunet, Melchissédec, Séguin et Piccaluga. Le concert commencera par : 1° le prélude de *la Reine Berthe* de Victorin Joncières ; 2° le septuor de Beethoven; 3° *la Marche des Pèlerins* de Berlioz; et 4° le concerto romantique pour violon, de M. Godard, interprété par Mlle Marie Tayau. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Salle Erard, aujourd'hui dimanche, Concert avec orchestre donné par *la Société nationale de musique*. Programme ; 1° ouverture du *Vénitien* de M. Albert Cahen ; 2° Légende orchestrale de M. Bernard ; 3° *Juxta crucem* de Mme de Grandval, chanté par Mme Gueymard ; 4° Fantaisie norwégienne de Lalo ; 5° Prélude d'*Hero et Léandre* de Mme Holmès ; 6° Divertissement de M. Le Verrier ; 7° Fantaisie légendaire de M. C. Benoit ; 8° Air des *Béatitudes* de M. C. Frank, chanté par Mlle Penouze ; 9° Variations sur un air populaire de O. Fouque ; 10° Carnaval turc de M. A. Luigini. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Lundi 21 avril, salle Erard, concert donné par Mlle Thérèse Castellan, violoniste, avec le concours de Mlles Deschamps et Lefranc, de MM. Georges Clément et Armand des Roseaux, pour la partie vocale, de Mlle Taine, MM. Adolphe David et Hekking, pour la partie instrumentale, et de Mlle Thénard, de la Comédie Française, pour la partie littéraire.

NÉCROLOGIE

La musique ne pouvait faire défaut aux obsèques de M. H. de Villemessant, fondateur du *Figaro* et l'un des doyens de la presse parisienne, obsèques célébrées en grande pompe dans la petite église Saint-Honoré, place d'Eylau. La partie musicale de la cérémonie avait été confiée à M. Covin, maître de chapelle de l'église Saint-Honoré, qui l'a organisée avec autant de dévouement que de talent.

Les chœurs de l'église, augmentés notablement et renforcés d'un quatuor d'instruments à cordes, ont chanté l'Office et plusieurs motets, entre autres un *Libera*, dit par un des chanteurs de la chapelle, M. Quesne.

Deux artistes, M. Lassalle, de l'Opéra, et M. Furst, de l'Opéra-Comique. avaient bien voulu offrir leur concours, dit le *Figaro :* M. Lassalle a chanté un *Pie Jesu*, de Hændel, morceau du plus beau caractère, mis dans toute sa valeur par le sentiment élevé de l'artiste. M. Furst a fait entendre l'air célèbre de *Stradella*, à l'*Agnus Dei ;* l'expression dont le jeune chanteur a empreint cette belle page a ému au plus haut point les assistants.

Le *Libera*, de Charles Plantade, pour trois voix d'hommes, chanté en toute perfection par les artistes de la chapelle, a terminé l'office.

M. Covin, qui avait dirigé l'exécution de tous ces morceaux, a fait entendre à la cérémonie de l'eau bénite une remarquable improvisation.

A l'issue de la cérémonie le corps du défunt a été conduit au cimetière d'Auteuil, suivi d'une foule de notabilités artistiques et littéraires.

Le deuil était conduit par M. B. Jouvin, son gendre, le chroniqueur musical si sympathique quoique sévère, et par M. Gautrot, capitaine au 11e hussards, qui a récemment épousé la fille de Mme veuve Bourdin, seconde fille de M. et de Mme de Villemessant. M. Halanzier, directeur de l'Opéra, tenait l'un des cordons du char funèbre, M. Charles Comte en tenait un aussi en qualité de président du conseil de surveillance de la Société des actionnaires du journal. Les autres étaient aux mains de M. le baron Haussmann, ancien préfet de la Seine, de M. l'abbé Roussel, fondateur de l'orphelinat d'Auteuil, de MM. Lachaud et Francis Magnard, conseil et rédacteur en chef du *Figaro*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

2517 — 45e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Avril 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la nouvelle sérénade de

RUY-BLAS

composée par LÉO DELIBES, pour le Théâtre-Français, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement, du même compositeur, *la Sérénade à Ninon*, composée pour M. BOUHY.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Lied*, sans paroles, 8e étude artistique de BENJAMIN GODARD. — Suivra immédiatement : *Place !* polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

LA SYMPHONIE PASTORALE.

Dès les premiers beaux jours de l'année 1808 Beethoven se dirigea vers sa résidence favorite d'Heiligenstadt, et comme la chasse au livret d'opéra était restée infructueuse, il se tourna de nouveau vers la musique instrumentale ; la stérilité d'esprit de ses collaborateurs littéraires allait nous valoir *la Symphonie pastorale*.

Avec le grand amour de Beethoven pour la nature et sa prédilection pour la vie des champs, il est à croire que le plan de cet admirable tableau musical avait dû se présenter souvent à l'esprit du maître. Cette fois il s'y fixa obstinément. Le désir inassouvi qui le possédait d'écrire de la musique dramatique n'y fut peut-être pas étranger. Une symphonie se déroulant sur un poëme tracé d'avance, une symphonie à programme, comme on dit de nos jours, n'était-ce presque pas de la musique de théâtre.

La prétention de rendre par la seule puissance des sons une idée qui relève directement de la peinture ou de la poésie, est aussi vieille que la musique elle-même. Sous ce rapport Berlioz, dont le cerveau a été hanté par cette chimère, peut se réclamer de toute une lignée d'ancêtres.

Pour ne pas remonter au déluge, nommons d'abord l'organiste Frohberger, le précurseur de Jean-Sébastien Bach, qui eut l'idée amusante d'écrire son auto-biographie au moyen d'une suite de pièces instrumentales.

Jean Kuhnau (1667-1722) marcha fièrement sur les traces de Frohberger et publia pour l'édification de ses contemporains une série de six sonates *bibliques*. La première racontait le combat de David contre Goliath; la seconde, la guérison miraculeuse de Saül; la troisième, le mariage de Jacob; la quatrième, la maladie et la guérison surprenante de je ne sais quel patriarche; la cinquième célébrait les triomphes de Gédéon, et la sixième terminait mélancoliquement le défilé par les funérailles de Jacob. Dans sa préface et ses notes additionnelles, l'auteur expliquait gravement comment il avait rendu les paroxysmes de la folie de Saül par une suite de quintes et les fourberies de Laban par une série de cadences rompues ou *trugschlüsse* (cadences trompeuses), comme on dit en allemand.

Kuhnau eut dans le genre de sa prédilection de nombreux rivaux ; l'un d'eux écrivit une composition orchestrale sur le *Pater noster*, comprenant *Sept sonates caractéristiques avec une introduction ;* mais le plus redoutable de ses concurrents ce fut, sans contredit, le célèbre abbé Vogler, dont je demande à transcrire deux ou trois programmes empruntés textuellement à ses concertos d'orgue.

Le premier est intitulé : *la Bataille navale*. En voici le détail : 1° Roulement de tambour. 2° Musique militaire et marche. (Une marche dans un combat naval, c'est pour le moins original.) 3° Manœuvres des navires. 4° Soulèvement des flots. 5° Coups de canon. 6° Cris des blessés. 7° Cris de victoire de la flotte triomphante.

Un dernier programme inspiré, parait-il, par un tableau célèbre est intitulé : *le Jugement dernier*. Vogler en donne le détail suivant : 1° Introduction majestueuse. 2° La trompette sonne, les tombeaux s'ouvrent. 3° Le juge suprême prononce la sentence des réprouvés, ils tombent dans l'abîme, hurlements et grincements de dents. 4° Les justes sont conduits au ciel.

Leur joie. 5° La voix des élus se mêle à celle des anges. Ce programme n'est pas, après tout, le plus déraisonnable, mais j'appelle l'attention du lecteur sur le suivant, qui me paraît d'une haute fantaisie.

La Mort du prince Léopold de Brunswick : 1° le cours paisible des eaux, le vent qui se lève commence à les agiter, les flots se gonflent, l'inondation se déchaîne. 2° Terreur des malheureux inondés qui se voient condamnés à la misère; leurs cris, leurs plaintes, leurs larmes. 3° Arrivée du noble prince qui prend la résolution de se lancer à leur secours; avertissements et prières de ses officiers, qui cherchent à le retenir; ses réponses courageuses, qui finissent par dominer le bruit des supplications. 4° Le bateau s'éloigne du rivage, il est ballotté par les vagues; mugissements du vent; la barque chavire, le prince est englouti par les flots. 5° Pour terminer, un morceau pathétique avec l'expression qui convient à la situation.

La rédaction de ces programmes est évidemment plus grotesque, mais au fond elle n'est guère plus absurde que celle de certains programmes modernes. Qu'on y apporte la naïveté comique de Vogler ou les prétentions philosophiques de Berlioz, de telles conceptions sont, à mon avis, du moins, de véritables puérilités.

On comprend, à la vérité, l'imitation de certains bruits caractéristiques lorsqu'elle n'est qu'un accessoire pittoresque ; ainsi l'on admettra volontiers que la chanson d'un forgeron soit scandée par la cadence des marteaux sur l'enclume, ou que la ballade d'une fileuse soit soulignée par le murmure du rouet(1), mais faire de l'imitation l'objet principal de la musique, ou lui donner pour *contenu* un sujet littéraire, n'est-ce pas aller directement contre l'essence même de la symphonie? On objecte en vain que la pensée du compositeur est expliquée par le programme. Outre que cette pensée restera toujours vague, malgré le commentaire, la musique instrumentale doit pouvoir vivre par elle-même; sans quoi, il est bien plus simple de la transformer en musique vocale et de la souligner par un texte poétique, qui seul peut donner à la mélodie une expression précise, un sens non équivoque. La symphonie à programme est, lorsqu'on y réfléchit bien, une invention digne des premiers temps de l'art; elle fait songer au procédé naïf de ces peintres du moyen-âge qui faisaient sortir des lèvres de leurs personnages une banderolle flottante où ils inscrivaient en toutes lettres les mots qu'ils étaient impuissants à faire comprendre par le simple jeu des attitudes et des physionomies.

Il ne semble pas que Beethoven fût d'un autre avis, car Ries nous apprend que la musique imitative avait en lui un adversaire déterminé. Tout en élevant très-haut le talent de Haydn, il critiquait à ce point de vue certains passages de *la Création* et des *Saisons*, et il raillait impitoyablement les amateurs de musique imitative. Comment, avec des idées aussi arrêtées, en vint-il à composer une symphonie à programme : *la Pastorale?* Je vais tenter de l'expliquer.

Nous savons qu'en écrivant ses sonates ou ses symphonies, le maître avait l'habitude de se tracer une sorte de scenario et de se proposer un sujet déterminé. Ce faisant, il n'avait nullement l'intention de rendre sensible, au moyen de ses mélodies, la pensée qui les avait fait éclore : il voulait seulement que la scène qu'il avait devant les yeux éveillât et soutînt son inspiration.

Une fois la composition terminée, il n'y attachait plus d'autre sens que celui que la musique lui donnait par elle-même, et nulle indication ne venait trahir les préoccupations sous lesquelles il l'avait écrite. Deux ou trois fois pourtant, la simplicité de son plan et son caractère éminemment musical lui donnèrent le désir de préciser sa pensée et de la transmettre au public. Il eut cette tentation pour la *Symphonie héroïque* et dans deux ou trois de ses sonates : celle en *mi bémol* majeur, entre autres : *les Adieux, l'Absence et le Retour*, on trouve les traces rudimentaires d'un programme. Il est donc probable qu'après avoir écrit la *Symphonie pastorale*, il en a trouvé le sujet si simple et si facile à saisir, qu'il a cru pouvoir déroger à ses habitudes et à ses principes.

Mais un fait caractéristique, c'est cette indication écrite de la main du maître sur le verso du titre de la partie de premier violon : *S'attacher plus à l'expression du sentiment qu'à la peinture musicale.* Malgré les concessions faites à la musique imitative, cette indication est toute une profession de foi. C'est, en effet, parce que l'expression du sentiment y domine largement et non point parce qu'elle est la réalisation plus ou moins exacte d'une scène champêtre, que la *Symphonie pastorale* est une œuvre digne de toute notre admiration. Supprimez le programme, le plan musical de la symphonie n'en est pas moins clair et limpide; les développements mélodiques n'en restent pas moins tirés des entrailles mêmes de l'art illustré par cette production magnifique.

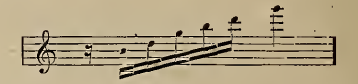
Je n'ai pas à détailler les beautés d'une symphonie universellement connue; je n'ai pas non plus à discuter les libertés que le maître a prises avec la grammaire musicale dans deux ou trois passages de son œuvre immortelle ; je fais ici tout simplement métier de biographe. A ce titre, je demande la permission de terminer ce chapitre par une anecdote empruntée à Schindler.

A la fin du mois d'avril 1823, Schindler accompagnait le maître dans une de ces longues promenades qu'il aimait à faire dans les environs de Vienne. Le hasard les avait conduits du côté d'Heiligenstadt, où Beethoven n'avait plus résidé depuis une dizaine d'années, les médecins lui ayant prescrit les eaux thermales de Bade. Arrrivés dans le fond d'une vallée, au bord d'un ruisseau qu'ombrageaient des ormes au feuillage large et touffu, Beethoven s'arrêta brusquement, et après avoir longtemps contemplé ce paysage d'un regard plein de souvenirs, il s'assit dans l'herbe, s'adossant au tronc d'un orme gigantesque. Puis s'adressant à Schindler, il lui demanda s'il n'entendait pas le chant des oiseaux, dont il ne pouvait plus, hélas! entendre la douce et joyeuse mélodie :

« C'est ici, dit-il après un moment de silence, que j'ai écrit la scène au bord du ruisseau; les loriots, les cailles, les rossignols et les coucous l'ont composée avec moi ».

« Mais, répliqua Schindler, le loriot ne joue aucun rôle dans la *Symphonie pastorale* ».

Sans rien dire, Beethoven saisit son carnet et écrivit:



Puis il ajouta : « Ce loriot n'a-t-il pas eu un rôle plus considérable que celui des autres oiseaux. Vous voyez bien que le véritable compositeur, c'est lui ; les autres ne sont que des farceurs ».

Et à la vérité, ajoute Schindler, avec l'entrée de ce motif en *sol* majeur, la phrase prend une largeur et un charme extraordinaires.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)



(1) M. Camille Saint-Saëns, qui semble aimer la musique imitative, a fait dans ce genre un petit chef-d'œuvre, *le Rouet d'Omphale.* Je n'y trouve à reprendre que le plaisant anachronisme du titre. L'invention du rouet ne date guère que du XVIe siècle. Pour la faire remonter aux temps fabuleux d'Hercule, il faut toute l'audace d'un compositeur descriptif. C'est le *Fuseau d'Omphale* qu'il eût fallu dire; mais alors adieu le joli ronron symphonique. Pourquoi M. Saint-Saëns n'a-t-il pas appelé sa pièce *le Rouet* tout simplement. Hercule serait resté dans la coulisse, et personne n'eût songé à l'y aller chercher.

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DE CAÏD

Si M. Carvalho a voulu prouver qu'étant donné son incomparable interprétation de *la Flûte enchantée*, — opéra qui ne comprend pas moins de dix-neuf rôles, — il lui restait encore des artistes de premier ordre pour la distribution des ouvrages du répertoire Favart, on peut affirmer que l'habile directeur a victorieusement plaidé la cause de son nombreux et remarquable personnel, vendredi dernier, sur les neuf heures de relevée.

En effet, Mlle Isaac, MM. Nicot et Taskin ne sont pas de la distribution de *la Flûte enchantée*, et leur succès dans *le Caïd* n'en a été que plus remarqué, au grand honneur de l'opéra-comique français. On craignait pour les lendemains de Mozart, si princièrement interprété; et voici que la nouvelle distribution du *Caïd* triomphe, de son côté, sur toute la ligne.

Mlle Isaac nous est apparue ce qu'elle est, cantatrice accomplie dans Virginie, — rien de celle de Bernardin de Saint-Pierre, chantée par Victor Massé. — La Virginie du *Caïd* est un vrai démon, une grisette parisienne qui jongle avec l'esprit et vocalise de façon à mettre en bonne humeur toute une salle de misanthropes.

Birotteau, le ténor Nicot, lui donne la réplique en acteur aussi amusant que chanteur de la meilleure école; — leur duo du premier acte :

Pour conserver son innocence,
Pour vivre en paix avec sa conscience,
Il faut aller chez les Bédouins.

nous le fait voir sous l'aspect d'un chanteur-comédien de premier ordre.

Qui donc prétendait qu'il n'y en avait plus, de chanteurs bouffes, à l'Opéra-Comique ? Et Taskin, le nouveau tambour-major du *Caïd*, n'est-il pas aussi un excellent chanteur doublé d'un bon comédien? — Sa réussite a été d'autant plus vive que l'on n'avait pu juger de tous les mérites de ce jeune artiste dans Malipieri d'*Haydée*.

Il dit et vocalise aussi bien que Nicot et Mlle Isaac, ce qui est tout un éloge. — Leur trio du deuxième acte :

Il me délaisse
O petitesse

a charmé l'assistance, qui a de plus souligné de ses meilleurs bravos chacun des morceaux chantés par les dignes héritiers des créateurs de ce charmant opéra bouffe d'Ambroise Thomas. Cette spirituelle partition du *Caïd* a fait son tour de monde, même sur les scènes italiennes, bien qu'elle en esquisse la parodie. Mais quelle adorable parodie! Comme le musicien a su s'y élever, tout en plaisantant un genre de musique dont on abusait par trop au moment où vint à l'opéra comique français l'idée de se défendre contre les empiétements de l'opéra bouffe italien. Le vrai comique si fin, si français, de la musique de Grétry était menacé dans sa plus pure essence ; il fallait sauver l'honneur du drapeau, et c'est aux mains habiles d'Ambroise Thomas que ce soin fut confié. C'était en 1849, un an avant la bienvenue au monde du *Songe d'une nuit d'été*, partition de maître, celle-ci, qui acheva de placer Ambroise Thomas, dit Fétis, à la tête des jeunes compositeurs français.

En écrivant la musique du *Caïd*, Ambroise Thomas se proposa évidemment de prouver que l'opéra italien était à la portée des musiciens français qui se faisaient tout simplement honneur de lui préférer la vérité scénique. Il s'y joue en effet avec une merveilleuse dextérité des jeux de la voix sans oublier d'en souligner l'abus, mais avec quel goût; de pareilles parodies dénotent la main d'un grand musicien auquel l'art est aussi facile que la critique.

Aussi toutes les grandes cantatrices ont tenu à chanter la Virginie du *Caïd* tout comme Faure, préludant à ses grandes créations, a voulu se faire entendre dans le rôle à vocalises du tambour-major. Après Mme Ugalde, Mmes Cabel, Carvalho, ont coiffé le bonnet chiffonné de l'espiègle modiste et voici que Mlle Isaac vient de s'y créer un succès tout aussi éclatant; c'est que Mlle Isaac a l'étoffe d'une grande cantatrice et que sa voix, d'une véritable trame d'or, est aussi égale qu'étendue, se prêtant à tous les artifices de la virtuosité.

A côté d'elle, la sympathique voix de Mlle Clerc, — une gentille Bédouine, ma foi, — a plu, malgré l'émotion de Fatma, dans sa jolie romance et dans le duetto à l'orientale :

O ma gazelle, ô ma tourterelle.

Barnolt, le nouveau Sainte-Foy de la salle Favart, a fort diverti les assistants, et la basse comique Maris a très-bien tenu le rôle d'Aboulifar.

Bref, très-bonne exécution à laquelle l'excellent orchestre de M. Danbé n'a pas peu contribué. Il a finement mis en relief les adorables arabesques instrumentales de la partition du *Caïd*.

***

A l'Opéra, la reprise de *Don Juan* a dû être ajournée par suite d'une nouvelle indisposition de Bouhy. Ajournement aussi de la question de l'Opéra, en raison du départ de M. Jules Ferry pour le Conseil général des Vosges. Et voilà comme la politique prime la musique, lors même qu'il s'agit des intérêts les plus chers de notre Grand-Opéra. Mais on assure que toutes les mesures sont prises pour faire, enfin, aboutir cette grande question dès les premiers jours de la semaine. Le cahier des charges est prêt, et nul besoin de le soumettre aux Chambres. Donc, statuez, Monsieur le Ministre, ou l'Opéra devra prochainement fermer ses portes, faute des chanteurs, dont les engagements expirent et ne se renouvellent pas.

AUDITIONS LYRIQUES

Les lecteurs du *Ménestrel* savent qu'une *Société des Auditions lyriques* s'est instituée, au grand intérêt de l'art et des jeunes compositeurs dont elle compte faire entendre les œuvres avec orchestre, chœurs, costumes et décors, tout comme au théâtre.

La première de ces auditions lyriques a eu lieu dimanche dernier dans la salle Henri Herz, transformée en scène d'opéra-comique pour la circonstance. Nombreux public très-choisi, M. Camille Doucet en tête. Côté des artistes, c'est Christine Nilsson qui préside aux bravos de la soirée avant d'aller récolter, pour son propre compte, ceux qui l'attendent sur l'autre rive de la Manche.

Voici quelques détails sommaires sur l'impression générale de l'auditoire :

M. d'Indy est évidemment un musicien de talent, un talent un peu trop recherché, dit-on, et manquant parfois de simplicité. Cela n'a pas paru dans son opéra-comique : *Attendez-moi sous l'orme*, auquel nous ferions plus volontiers le reproche contraire. Son orchestration, il est vrai, est finement ciselée. Un tempérament moins distingué peut-être, mais plus franc, est celui de M. Wilhelm, l'auteur des *Trois Parques*. La veine mélodique en est facile, mais parfois un peu vulgaire. Le poëme des *Trois Parques* est de M. Ruelle, dont le nom ne figurait pas au programme. Pourquoi? Il paraît que c'est un secret. Ajoutons que cette petite pièce a été bien interprétée par MM. Troy, Guillot et une dame amateur douée d'une jolie voix et d'une excellente diction.

Nous devons une mention toute spéciale à un joli acte de M. Albert Cahen, dont la musique élégante est écrite sur des vers aimables, mais un peu précieux, d'Albert Glatigny. La partition : *le Bois*, — c'est ainsi que s'appelle cette idylle gracieuse, — vient de paraître chez l'éditeur Hartmann. Parfaitement interprétée par Mme Peschard et Mlle Fechter, l'idylle de MM. Glatigny et Cahen a été le succès de la soirée. On disait pourtant grand bien de la *Jeanne d'Arc* de M. Amand Chevé qui ouvrait le programme et que nous avons eu le regret de ne point entendre. Terminons en envoyant nos félicitations à l'excellent petit orchestre recruté et dirigé par M. Danbé, le maëstro de ces auditions lyriques.

LA MUSIQUE AU CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

Au Cercle de l'*Union artistique*, place Vendôme, où le théâtre fait aussi parfois élection de domicile, les invités n'ont eu, jeudi dernier, qu'un programme de concert, mais visant au drame lyrique. Que nos lecteurs en jugent :

1° Ronde militaire	Prince E. de Polignac.
2° L'Amour (Fragment de *l'Amour Mouillé*). . . . . Mademoiselle Juliette Rey	J. Costé.
3° Scherzo	E. Ménière.
4° *Ariane*. — Drame lyrique. — (Fragments). Poésie de Louis Gallet. *A*. Récitatif et Air, chanté par M. Auguez. *B*. Hymne à Bacchus. — Chœur.	L. de Maupeou.
5° Air slave varié, de *Coppélia*, avec soli par MM. Lancien (violon), Grisez (clarinette)	Léo Delibes.
6° Intermezzo, ...	L. de Maupeou.

7° Fragments des *Martyrs*. — Drame sacré. — Poésie de Louis Gallet . — R. de Boisdeffre.
A. Chœur. — *B*. Récit et Air. — *C*. Chœur.
Cymodocée : Mlle Juliette Rey.
8° Menuet . . . . Mme Legoux.
9° Chœur des Sirènes (2e acte de *la Coupe du roi de Thulé*) . . . . . Prince E. de Polignac.
10° Tarentelle . . . . Prince E. de Polignac.

L'Orchestre et les Chœurs dirigés par les auteurs, et en leur absence par M. Pasdeloup.

En somme, comme on le voit, très-intéressant programme, remarquablement interprété sous l'impulsion directe des compositeurs dilettantes qui se font honneur et plaisir de cultiver la musique en artistes de profession. Pour eux la science du contrepoint n'a guère de secrets, et au besoin l'imagination les dispense d'en savoir davantage.

Il y a toujours grand profit pour l'art à voir de simples amateurs venir disputer les bravos à nos artistes. C'est là une saine émulation qu'il faut se garder de dédaigner.

H. Moreno.

P.-S. — Cette semaine, sous les auspices de l'art théâtral rétrospectif, a eu lieu la fête d'ouverture de l'exposition d'ensembles décoratifs organisée au palais du Château-d'eau. L'idée de cette exposition permanente est des plus heureuses : il s'agit de combiner des ensembles complets, anciens et modernes, pour concourir à la décoration des édifices, châteaux, hôtels et appartements de style. En ce temps d'anarchie où la toilette et le mobilier présentent le plus fâcheux pêle-mêle, où l'on peut voir entassé dans les salons de collectionneurs qui se croient des amateurs sérieux un fouillis hétérogène de bibelots japonais, de faïences modernes et de bric-à-brac appartenant aux époques les plus diverses, parfois les plus vagues, il est bon de poser des principes synthétiques auxquels puissent se rallier le bon sens et le bon goût publics. L'attraction de la soirée était dans un premier essai de reconstitution du théâtre des temps passés. Après un prologue de M. Ernest d'Hervilly, prologue explicatif très-bien dit par M. Fournier, les spectateurs ont vivement applaudi *les Quiolards*, farce normande restituée par M. Ed. Fournier, et *le Bal* de Regnard. La soirée était organisée par MM. Champfleury, Chouquet, Ed. Fournier, Lavastre, Regamey, de Liesville et de Mortillet. Elle a marché à souhait, et nous leur en faisons notre compliment sincère. Une autre fois, cependant, il sera bon de réserver quelques places pour éviter aux représentants de la presse l'encombrement de lundi dernier. — A. L. S.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

V

WEBER

II

En janvier 1817, Weber vint s'établir à Dresde pour y prendre la direction de la musique théâtrale et de la musique de la cour. Malgré la faveur royale et l'autorité déjà considérable de son nom, il eut à lutter contre des intrigues de palais et contre l'hostilité déclarée de son collègue Morlacchi. Il y avait deux camps ennemis : les partisans de l'école italienne et les champions de la musique nationale. Weber eut à souffrir de ces rivalités ardentes : il lui fallut, pour en triompher, l'appui de ses protecteurs princiers et aussi une volonté toujours en éveil. Composant de la musique sacrée pour la chapelle, écrivant des chœurs, des concertos, des ouvertures, des cantates, Weber élaborait en même temps dans sa pensée les partitions de *Preciosa* et de *Freischütz*. Directeur de la musique du grand théâtre, il mit en scène les œuvres les plus remarquables des maîtres allemands, italiens et français. Les opéras de Méhul, Chérubini, Spontini furent montés, grâce à son initiative, et présentés au public par des analyses écrites avec une conscience rigoureuse.

Ami fidèle et dévoué, Weber profita de sa haute situation à la cour de Dresde pour faire exécuter deux opéras de Meyerbeer, l'un italien et l'autre allemand. L'ouvrage italien obtint un grand succès; l'œuvre allemande échoua au grand chagrin de Weber qui tenait l'art italien en médiocre estime.

Vers l'automne de 1819, Weber traita avec le comte de Brühl pour l'exécution, à Berlin, de *la Fiancée du chasseur*. Le mélodrame de *Preciosa* fut représenté avec succès à Berlin, en mars 1820. Cette musique pleine de détails poétiques et d'inspirations délicieuses, causa une heureuse surprise au public berlinois, et servit excellemment de prélude aux audaces dramatiques accumulées dans le *Freischütz*. Weber et sa jeune femme, Caroline Brandt, arrivèrent à Berlin le 4 mai et furent reçus dans la famille de Meyerbeer. Le 18 juin, après de nombreuses répétitions, le chef-d'œuvre fut exécuté au milieu d'acclamations frénétiques. De ce jour Weber était classé : il occupait, sans rivalité, dans l'opinion publique, le rang de premier compositeur dramatique allemand.

Phénomène étrange, ce maître célèbre qu'enviaient à la Saxe les cours de Vienne et de Prusse, était en butte, à Dresde même, aux rivalités les plus mesquines et aux plus basses intrigues. Le *Freischütz*, exécuté avec tant de succès dans toutes les grandes villes allemandes, ne fut monté à Dresde que deux ans après sa première représentation à Berlin. A cette date, — janvier 1822, — il enthousiasma le parterre saxon; mais la cour, livrée à l'influence exclusive de la musique italienne, ne témoigna pas à l'illustre artiste la sympathie dont il était digne à tant de titres.

En 1822, le directeur du grand théâtre de Vienne demanda un ouvrage à Weber, et mit la salle à sa disposition, dès le mois de février, pour lui permettre de se rendre compte des moyens d'exécution. L'opéra préparé par Weber était *Euryanthe*, libretto incomplet, légende chevaleresque mal agencée pour la scène. En octobre 1823, le public Viennois eut la bonne fortune d'entendre cette partition. Le premier acte fut applaudi avec enthousiasme ; le deuxième reçu assez froidement. Le troisième retrouva les mêmes applaudissements que le début. Par malheur l'enthousiasme ne se soutint pas, et cet opéra que Weber mettait au rang de ses meilleures productions, eut un nombre de représentations très-limité.

Weber fut très-affecté de cet insuccès relatif. L'accueil chaleureux qu'il reçut à Dresde, à son retour, le consola un peu. Mais ces continuelles et fiévreuses agitations détruisaient sa santé. Il dut se condamner à un repos absolu pour combattre les progrès d'une maladie nerveuse. Le cerveau même demandait une trêve. De 1824 à 1826 — deux années de lente agonie — Weber écrivit cependant, pour le Grand-Théâtre de Londres, son admirable partition d'*Obéron*. Un contrat du chiffre de 40,000 francs, des concerts assurés, l'obligation de diriger l'exécution de *Preciosa* et du *Freischütz*, le décidèrent à tenter ce dernier effort, dont le but était d'assurer une modeste fortune à sa femme et à ses enfants.

Ce fut le cœur serré, et sous le poids de tristes pressentiments, que Weber dit adieu aux siens vers la fin de février 1826. Quelques jours passés à Paris permirent au grand compositeur de voir combien était vive et sincère l'admiration des Français. Toutes les célébrités musicales de l'époque vinrent saluer le maître allemand; Lesueur, Cherubini, Berton, Boieldieu, Paër, Auber, Rossini, se rendirent plusieurs fois à sa demeure. Mais Weber n'eut garde de sanctionner, par sa présence au théâtre de l'Odéon, la mutilation du *Freischütz*, audacieusement opérée par Castil-Blaze sous le titre de *Robin des bois*. La profanation était coupable : disons cependant, pour atténuer les torts de Castil-Blaze que l'éducation musicale du public était encore incomplète, et que l'arrangeur du *Freischütz* avait pu croire sincèrement agir dans l'intérêt de l'œuvre. Le *Freischütz*, respecté, avait subi un véritable désastre : Castil-Blaze, pour satisfaire à la frivolité du public, tailla, rogna, dérangea le poëme et la musique : le *Robin des bois* obtint un succès d'enthousiasme. Le même sacrilége s'était déjà accompli pour *la Flûte enchantée* de Mozart, transformée en *Mystères d'Isis*, par Lachnith et Kalkbrenner, le père du célèbre pianiste.

Après avoir assisté à deux représentations à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, Weber quitta Paris le 2 mars pour se rendre en Angleterre. Les trois mois passés de l'autre côté de la Manche affirment l'héroïque volonté de Weber. Il voulait, avant tout, faire honneur à ses engagements, et les progrès du mal se brisèrent quelque temps contre son stoïcisme. *Obéron*, dirigé par lui, fut accueilli avec transports. Weber reçut une ovation sans précédents et qui tenait du délire. Il y eut cependant quelques sévérités de langage, quelques notes discordantes dans la critique. Weber, affecté de ces réserves fut encore atteint par la fâcheuse coïncidence de son dernier concert, (fin mai), avec les courses d'Epsom : l'absence du public rendit inutile la magnifique composition du programme. La maladie de poitrine et la fièvre de consomption qui minaient depuis

longtemps les forces vitales de Weber mirent fin tout à coup à cette noble et laborieuse existence. Weber s'éteignit le 5 juin 1826 après avoir adressé une touchante lettre d'adieu à sa femme et à ses enfants. Ce fut seulement en 1844 que le corps du grand musicien fut transporté sur la terre allemande. En octobre 1860, la statue de Weber, due au ciseau du sculpteur Rieschel, fut inaugurée à Dresde. Meyerbeer, Mendelsshon et Liszt, avaient organisé, en 1845, un Comité pour l'érection de ce monument.

Auber, qui avait connu Weber lors de son passage à Paris, m'a dit que ce génie puissant ne possédait pas les apparences extérieures de son énergie morale. Petit, malingre, souffreteux, les traits effilés et amaigris, toute sa force semblait réfugiée dans les yeux, au regard profond, méditatif, et doués parfois d'une puissance fascinatrice extraordiuaire.

III

Compositeur dramatique, Weber doit être considéré comme le chef de l'école moderne romantique, et aussi comme le créateur du genre fantastique dont Mozart avait pourtant donné un admirable modèle dans la scène finale de *Don Juan*, à l'apparition du commandeur. *Obéron*, le *Freischütz*, *Euryanthe* ont transporté le drame musical dans la région du surnaturel. Les esprits aériens, les fées, les nymphes des bois, demandaient un poëte nouveau, un compositeur ardent et fébrile, habitué à vivre par la pensée dans ce monde nuageux, dans cette patrie éthérée de l'hallucination et du rêve.

Le génie allemand se sent à l'aise et se meut librement dans ce domaine entre ciel et terre. La littérature germanique affectionne les légendes, évoque souvent les esprits, les fées, les ondines, les gnomes; toutes ces créations délicates ou monstrueuses tiennent une place considérable dans les conceptions d'outre-Rhin. La musique descriptive devait naître dans ces conditions toutes spéciales, sous ce ciel traversé de nuages, coupé de brouillards. Weber a, l'un des premiers, donné cette note spéciale, en obéissant à l'influence du milieu autant qu'à son extrême sensibilité. Ajoutons qu'il est resté partout le grand peintre des passions humaines, l'instrument toujours vibrant sous l'écho des impressions contradictoires qui traversent l'âme. C'est par là qu'il émeut et qu'il charme; c'est par là que *le Freischütz, Obéron* et *Euryanthe* restent une trilogie admirable, digne d'un maître de génie.

Quant à l'action directe de Weber sur le style des compositeurs dramatiques allemands et français, elle n'est pas contestable. *Zampa, Robert, Faust, la Statue, la Damnation de Faust, le Songe d'une nuit d'été, Hamlet,* appartiennent, par une filiation indéniable, à l'initiative première de Weber. Ces rapports directs sont encore faciles à constater pour beaucoup de pièces de musique de chambre. Mendelssohn, Rubinstein, Saint-Saëns, Bizet, Hiller, Heller, Schumann lui-même, ont souvent retrempé leurs inspirations dans cette source toujours vive. Ils ont gardé non-seulement l'accent chaud et passionné de Weber, mais encore plus d'un contour de phrase, plus d'une construction de traits, brillants arpéges développés ou brisés, accords stridents aux harmonies vigoureuses, aux timbres incisifs et mordants.

Le talent de pianiste de Weber était en parfaite relation avec le caractère de ses compositions. Son exécution, brillante, colorée, traduisait, dans le sentiment voulu, les pages mouvementées de ses polonaises, de ses rondos, de ses admirables sonates et concertos. Pour bien rendre cette musique fiévreuse, il fallait un virtuose habile, certain de ses effets, maître de ses doigts et capable de faire valoir les nuances délicates, les accents d'énergie, les traits nouveaux qui éclairent comme de rapides fusées les phrases rêveuses ou dramatiques de sa musique de chambre : réunion de pièces originales où l'on retrouve toujours le tempérament ardent du compositeur scénique, où l'oreille sous-entend à chaque mesure les effets d'orchestre, la variété des timbres, l'accentuation expressive des voix et des instruments.

Comme Meyerbeer, Weber improvisait merveilleusement au piano et à l'orgue. L'abbé Vogler, l'habile maître de ces deux hommes de génie, exerçait chaque jour ses disciples à cette belle gymnastique de l'imagination. Ajoutons que les grands artistes ont, toute leur vie, cherché à perfectionner par le travail les facultés innées qu'ils devaient à la Providence. Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Mendelssohn, étaient de très-habiles virtuoses en même temps que d'illustres compositeurs.

La musique de piano et concertante de Weber possède au plus haut degré le caractère individuel. Ses quatre sonates sont des chefs-d'œuvre à tous les points de vue. On ne sait ce qu'on doit le plus admirer, de la facture savante, de la noblesse du style, de la richesse des harmonies, de l'audacieuse nouveauté des traits, de la passion des phrases de chant. Ces œuvres sont aussi géniales que les compositions dramatiques du maître. Le grand duo de piano et clarinette doit être classé sur le même plan; nous ne connaissons rien de plus ému et de plus saisissant.

Weber a composé de nombreuses pièces instrumentales, la plupart marquées du même sceau génial. Citons un quintette pour clarinette et instruments à cordes, un grand quatuor et un trio pour piano, violon et basse, une grande sonate pour piano à quatre mains, un duo pour piano et clarinette, les quatre sonates pour piano seul, op. 24, 39, 49, 70, la poétique *Imitation à la valse*, enfin les belles variations sur l'air célèbre de *Joseph*. Tout est d'égale valeur dans ces œuvres au souffle mélodique, puissant et chaleureux : les traits, ciselés avec un soin infini, sont tous du plus vif intérêt ; le travail ingénieux et fouillé du maître n'a rien enlevé au libre essor des inspirations. Les concertos pour clarinette et orchestre, pour basson et orchestre, pour cor et orchestre, prouvent non-seulement la grande souplesse du talent de Weber, mais aussi sa connaissance parfaite des qualités particulières aux instruments, soit à l'orchestre, soit comme récitants principaux.

Weber a écrit trois concertos pour piano et orchestre en *ut* naturel, en *mi* bémol, et le célèbre Concertstück, dit *le Retour du Croisé*. Mon élève et ami Lavignac a joué avec succès à Nantes et à Bordeaux les deux premiers concertos ; mais la popularité du Concertstück a laissé dans l'ombre ces deux intéressants ouvrages. *Le Retour du Croisé* reste en possession de l'admiration publique, grâce à sa verve inspirée et à son brio magique. Tous les virtuoses célèbres ont tenu à honneur de se produire dans ce chef-d'œuvre, où le piano brille d'un éclat sans pareil et dialogue avec l'orchestre le plus ingénieux, le plus coloré que puisse rêver un compositeur.

Weber, dont le jugement et le goût musical s'étaient formés aux sources les plus pures, mais qui, tout en se soumettant aux doctrines scolastiques, avait gardé sa forte individualité, son indépendance parfaite, fut plusieurs fois tenté de renoncer à la carrière de compositeur pour se vouer exclusivement à la critique. Écrivain humoristique, esprit cultivé, conscience droite, il a donné d'excellents articles à la *Gazette musicale* de Leipzig, et à plusieurs revues. Ses appréciations, d'un seutiment très-élevé, sont formulées avec un goût parfait.

Tel fut Weber, esprit multiple, grande âme, nature essentiellement géniale, poëte et musicien dramatique, symphoniste, le plus puissant et le plus sublime des visionnaires qui ont essayé de relier le monde céleste au monde terrestre, celui qui a donné la sensation la plus directe et la plus complète du surnaturel.

A. Marmontel.

SOUSCRIPTION HONGROISE

Le Comité central français de secours aux inondés de Szegedin comprenant toute une pléiade de musiciens : MM. Gounod, Massenet, Léo Delibes, Saint-Saens, Vaucorbeil, Guiraud et Gouzien, nous nous sommes empressés de lui remettre le résultat de notre première collecte, souscrite par Mme Christine Nilsson, MM. Ambroise Thomas, Francis Planté, et les éditeurs du *Ménestrel*, MM. Heugel et fils. Nous avons également transmis au Comité central la souscription de M. Alfred Coste (du Var), et nous prions désormais tous les artistes qui désirent prendre part à cette bonne œuvre de verser directement leurs souscriptions à M. C. Fabry, trésorier du comité, rue de Provence, 54-56, bureaux de la Société générale.

C'est sous le patronage de ce Comité que sera donnée à l'Opéra la grande fête musicale dans laquelle nos maîtres français dirigeront en personne leurs œuvres. Quant à l'Association des artistes dramatiques, c'est le 14 mai qu'elle paiera au Palais du Trocadéro son tribut de cordiale sympathie à l'Autriche-Hongrie. Notre grand chanteur Faure reviendra expressément de Bordeaux pour prendre part à cette fête de bienfaisance musicale et dramatique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion des noces d'argent de l'empereur et l'impératrice d'Autriche, une représentation de gala a été donnée à l'Opéra de Vienne. Afin de satisfaire aux demandes qui affluaient de toutes parts pour cette solennité musicale, M. Jauner, le directeur de l'Opéra, d'accord avec le prince de Hohenlohe, avait organisé une répétition générale où l'on avait invité tou-

tes les personnes que l'on n'avait pu admettre à la représentation même. C'était une véritable répétition *gala* où les moindre places se trouvaient occupées par des messieurs et des dames de la plus haute volée, les uns chamarrés de décorations les autres etincelantes de perles et de diamants. En ce qui regarde le programme, les deux théâtres officiels *le Burgtheater* et l'Opéra avaient fusionné pour la circonstance, et la soirée s'est ouverte par un à-propos en vers : *Sur les bords du Danube* et une autre pièce de circonstance : *Tableaux de la Patrie*, où l'on avait encadré avec beaucoup de goût et d'habileté toute une série d'épisodes patriotiques agrémentés de musique nationale, dont Mme Pauline Lucca, notamment, a fait les honneurs. La soirée a fini par le troisième acte des *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner.

— Un de nos abonnés, dilettante de haut goût, qui voyage en ce moment à travers l'Allemagne, nous envoie ses impressions sur le *Rheingold* qu'il vient de voir à Cologne et la *Walküre* qu'il a entendue à Francfort. Nous reproduisons avec plaisir ses notes en leur laissant du reste leur concision quasi télégraphique.

« *Théâtre de Cologne.* — Salle assez grande, peu ornée. Rideau à l'antique s'ouvrant sur le milieu. L'orchestre, assez bon, manque de sonorité dans le quatuor, placé à peu près comme à Bayreuth ; toute l'harmonie et les cuivres sont sous la scène. Violon solo remarquable, bons cors, excellentes trompettes. Il n'y a pas assez d'altos, de violoncelles et de contre-basses pour un pareil orchestre. Quant aux chanteurs, les hommes sont remarquables : M. Krauss et M. Kenner. Les femmes sont moins bonnes.

Comme on le sait, pas de chœurs dans le *Rheingold*. Musique étrange, pièce singulière et curieusement interprétée ; l'artiste ne se meut presque pas en scène, il reste au fond du théâtre et fait peu de gestes ; c'est le triomphe du récitatif ; le public écoute *sans remuer*, applaudissant seulement à la fin de chaque acte. — Décors, mise en scène : merveilleux ; la salle même se trouve tout le temps dans l'obscurité. Au premier tableau (le fond du Rhin), trois ondines chantent tout le temps en nageant autour d'un rocher où se trouve le trésor éclairé par la lumière électrique ; elles montent et descendent comme des poissons dans un bocal sans qu'on voie aucun fil. Le nain Alberich finit par voler le trésor et pique une tête au fond du Rhin. Des nuages produits par la vapeur d'eau d'une locomobile couvrent alors la scène et laissent, en se dissipant, apparaître le second tableau.

C'est le palais d'Odin ou de Wotan, bâti par les géants. Paysage féerique, décor à la Desplechin, très-joli de ton et de couleur. Effets d'orage remarquables : les éclairs sont produits par une découpure sur fond noir, au moyen de l'électricité.

Le troisième tableau représente la caverne des *Nibelungen*, décor infernal, effets de rochers volcaniques. A la fin, cataclysme épouvantable avec incendie. Il y a une machine à vapeur qui siffle et mugit dans les dessous : la vapeur d'eau s'échappe sur la scène et est colorée en rouge ou en violet par la lumière électrique.

La Walküre, à Francfort. — Opéra bien plus mélodique. Au premier acte, superbe duo d'amour débordant de passion. Au deuxième acte, adorable mélodie de Freia ; combat de Siegmund et de Hunding au milieu des éléments déchaînés. Au troisième acte, chœur des Walkures arrivant dans les nuages à cheval sur des hippogriphes. Musique superbe, effets scéniques très-beaux. A la dernière scène, saisissant incendie lorsque Wotan trace autour de la Valkyrie Brunehilde le cercle de feu que devra franchir le héros qui viendra la délivrer de son sommeil léthargique. Cet incendie qui dure au moins cinq minutes, est produit par la vapeur combinée avec feux d'artifices.

— Liszt était ces jours-ci à Vienne où il a fait exécuter sous sa direction sa grande messe écrite pour la cathédrale de Grau. Il y a donné, dans les salons de la comtesse Andrassy, au profit des inondés de Szegedin, un concert qui a produit 4,000 florins. En quittant Vienne, le célèbre virtuose s'est dirigé sur Weimar où il va, comme tous les ans, séjourner pendant quelques semaines.

— Au théâtre de Neustrelitz, on a donné un grand opéra nouveau : *Iwein*, dont la musique est du Capellmeister Klughardt. Le livret emprunté aux épopées populaires où Richard Wagner a puisé le sujet de ses opéras, et la partition écrite sans esprit de système, paraissent avoir été accueillis avec grande faveur.

— Le compositeur russe Tschaïkowsky écrit un nouvel opéra pour lequel il s'inspire d'un sujet éminemment français : l'auteur de *la Tempête* travaille en effet à une *Jeanne d'Arc*.

— Au grand concert d'ouverture donné à Londres par le *Bach-choir* on remarquait parmi les dames choristes un chef d'attaque qui jouissait il y a quelques années d'une certaine réputation : Jenny Lind.

— Au théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, splendides représentations de la Patti et de Nicolini, qui repasseront ensuite par Paris se rendant à Londres. On dit même qu'au passage, les deux célèbres artistes se feront entendre dans une soirée toute privée offerte à la presse.

— On nous écrit de Gand :

Notre conservatoire royal a donné, le 18 et le 20 de ce mois, deux auditions du *Paradis et la Péri*, de Schumann. Le public ordinaire de notre école de musique était renforcé par de nombreux dilettantes venus de Bruxelles et d'Anvers. Les principaux rôles de l'œuvre de Schumann étaient tenus par Mlle Jenny Howe, Mlle Dyna Beumer et le tenor Séran.

Les honneurs de ces deux exécutions ont été tout d'abord pour Mlle Howe (la Péri), dont la voix splendide et le grand style ont produit une profonde impression. A côté de Mlle Howe, Mlle Beumer et M. Séran, doué d'une ravissante voix de ténor, se sont faits vivement applaudir. Quelques élèves du Conservatoire se sont faits remarquer dans les petits solos. Parfaits les chœurs et l'orchestre conduits, avec son habileté coutumière, par le Directeur du Conservatoire de Gand, M. Adelphe Samuel, le fondateur des Concerts populaires de Bruxelles. Le public a fait à cet éminent artiste une véritable ovation. Au concert du 18, M. Alfred Jaëll a joué le concerto en *mi bémol* de Beethoven, et s'était fait rappeler trois fois. Le 20 ce fut Mme Marie Jaëll qui fit entendre un concerto en *ré* mineur de sa composition, œuvre d'une conception vraiment mâle et énergique et qui a été très-goûtée !

— En souvenir de la première représentation de *Polyeucte*, à Anvers, la ville a prié M. Gounod de signer sur son livre d'or, ce livre sur lequel s'inscrivent les grands personnages qui visitent ou que reçoit la métropole commerciale de la Belgique. D'autre part, on lit dans *le Précurseur* d'Anvers, que M. Gounod, après l'accueil si enthousiaste que lui a fait le public à la première représentation de *Polyeucte*, a été l'objet, le lendemain soir, dans les salons de M. Victor Lynen, d'une ovation intime, mais non moins chaleureuse. L'élite des amateurs de la ville et les plus distingués des artistes et compositeurs anversois assistaient à cette brillante réunion, où plusieurs œuvres de l'illustre maître ont été exécutées, et où lui-même, avec une bonne grâce égale à son talent, a joué et chanté quelques-unes de ses compositions.

— On lit dans l'*Écho musical de Bruxelles* :

« MM. Mangeot frères et Cie, de Nancy, viennent de faire hommage au Conservatoire royal de Bruxelles d'un manifique piano à queue construit dans le système dit à claviers renversés, dont l'invention a valu aux habiles facteurs une double récompense, la médaille d'or et la décoration de la Légion d'honneur, à la suite de l'Exposition universelle de Paris. M. le Ministre de l'Intérieur, dont la compétence en matière musicale n'est un secret pour personne, a adressé aux généreux donataires une lettre de remercîments des plus flatteuses. Cette invention, leur dit-il, est appelée à tenir une place importante dans l'histoire des perfectionnements apportés à la fabrication du piano et à modifier complètement les conditions de la virtuosité moderne. Le Conservatoire organisera dans le courant du mois d'avril une séance spéciale pour l'audition du nouvel instrument, qui sera joué par le pianiste Zarebski, dont le talent a causé autant de plaisir que de surprise aux visiteurs de l'Exposition. »

— Les meilleures nouvelles nous arrivent des concerts donnés à Madrid, au théâtre du prince Alphonse, par le maestro Rivière. Réussite des plus complètes et excellent accueil fait au sympathique chef d'orchestre, qui a d'ailleurs sous ses ordres une véritable phalange d'élite, tout l'orchestre du Conservatoire de Madrid. On a particulièrement fêté la belle suite d'orchestre que Léo Delibes a composée sur son ballet *Sylvia* et qui fut si acclamée cet hiver à Paris, au 3e festival de l'Hippodrome. Deux morceaux en ont été également bissés d'enthousiasme à Madrid : la *Valse lente* et les *Pizzicati*. Tous les journaux madrilènes, même les plus graves comme *la Politica*, chantent l'éloge de notre jeune et déjà illustre compositeur français. Ainsi donc à Madrid, même enthousiasme pour *Sylvia* qu'à Londres, Vienne et Pesth.

— A Rome, il est question de bâtir un théâtre digne de la capitale nouvelle de l'Italie. L'emplacement choisi serait celui qui est occupé par la villa Colonna et les terrains du couvent San Silvestro.

— On construit à Florence un nouveau théâtre qui prendra le nom de *Teatro Nazionale*. La salle sera de dimensions très-grandes et la scène sera plus vaste que celle de la Scala de Milan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est aujourd'hui dimanche à deux heures qu'aura lieu au Conservatoire, l'exercice public des élèves dont voici l'intéressant programme :

Ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn ; air de *Cosi fan tutte* de Mozart, chanté par M. Mouliérat ; Fragment des *Saisons* de Haydn ; Andante et finale du quatuor de Schumann ; Ouverture du *Freischütz* de Weber ; air des *Noces de Figaro* de Mozart, chanté par Mlle Coyon-Hervix ; Fragments du *Comte Ory* de Rossini. L'exécution sera dirigée par M. Deldevez.

— Dans la note communiquée à la presse et relative aux résultats du Concours ouvert par la Société des Compositeurs, il s'est glissé des erreurs que nous redressons dans le palmarès suivant, le seul exact et complet :

1° Concours pour un madrigal à 3 voix. Prix unique de 200 francs, offert par M. Ernest Lamy : M. Henry Cohen.

2° Concours pour un *Ave Maris Stella* à 4 voix. Prix unique de 200 francs : M. Nicou-Choron. Une mention honorable est accordée à l'œuvre portant pour épigraphe : *Peut-être*.

3° Concours pour une scène lyrique avec accompagnement de piano. Prix unique de 300 francs : *Hamlet*, de M. Georges Marty. Deux mentions honorables sont accordées aux deux compositions intitulées : *Phèdre* et *Satan foudroyé*.

4° Concours pour un concerto de piano avec orchestre (fondation Pleyel-Wolff). Prix unique de 500 francs : M. Blas-Colomer.

5° Concours pour un quintette pour instruments à cordes. Pas de prix. Une mention honorable est accordée, à l'unanimité, à l'œuvre portant pour

épigraphe : *Le meunier s'imagine que le blé ne croît que pour faire tourner son moulin.*

6° Concours pour une symphonie. Prix unique de 500 francs (offert par M. le Ministre des Beaux-Arts) : M. Paul Lacombe.

Une mention honorable est accordée à l'œuvre portant pour épigraphe : *Ce monde est énigme, heureux qui la devine.*

Ajoutons que depuis la première publication de cette note, l'auteur de *Phèdre*, une des cantates qui ont obtenu la mention honorable, s'est fait connaître. C'est M. D. Biancheri.

— La *Société des Compositeurs de musique* met au concours pour 1879 : 1° Une Messe solennelle à quatre voix (soprano, contralto, ténor et basse), *soli*, chœurs et orchestre, avec un *O Salutaris* pour voix seule. Prix unique de 500 francs offert par M. Ernest Lamy ; — 2° Une Sonate pour piano seul. Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff ; — 3° Un Trio pour piano, violon et violoncelle. Prix unique de 300 francs, offert par M. Albert Glandaz ; — 4° Un Andante et Rondo pour piano et hautbois concertants. Prix unique de 200 francs.

— Après des examens trimestriels satisfaisants et quelques jours de congé, l'école de musique religieuse de Niedermeyer a fait, lundi dernier, sa rentrée des classes. Un des jeunes élèves de cette école, M. Gustave Meyer, vient d'être accepté, après audition, comme maître de chapelle et organiste de l'église Saint-Martin, à Roubaix. Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister au concert religieux que la Société de chant de cette si utile institution a donné le lundi saint à la Sainte-Chapelle; mais nous savons que le *Pater Noster* de Niedermeyer, chanté par Mme H. Fuchs, a produit son effet accoutumé, et que deux *Antiennes* pour orgue, du même maître, ainsi qu'un prélude de Clérambault, exécutés sur l'harmonium, par M. Cl. Loret, ont également charmé l'assistance. Le *Gloria Patri*, court morceau à deux chœurs, de la composition de M. Gustave Lefèvre, directeur de l'école et organisateur de cette société chorale placée sous le patronage de plusieurs prélats, a été réentendu avec plaisir.

— La messe n° 3 de M. Alex. Guilmant a été chantée le jour de Pâques dans plusieurs églises, notamment à l'église Saint-Eustache, à Paris, et à la cathédrale de Carcassonne. Les journaux de cette ville font un grand éloge de cette belle œuvre, qui a déjà été entendue, il y a deux ans, à l'église de la Trinité. Aujourd'hui, 27 avril, à 2 heures, M. Guilmant se fera entendre sur le grand orgue de Cavaillé-Coll, salle du Trocadéro, au profit de la Société philotechnique (voir aux concerts).

— Cette semaine a eu lieu la vente de la musique appartenant à la bibliothèque du Théâtre-Italien. M. Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire de musique, a acheté pour cet établissement nombre de grandes partitions provenant de la bibliothèque de ce théâtre, et qui ont été vendues à l'encan à l'hôtel des commissaires-priseurs. Les parties d'orchestre de ces opéras ont été achetées en partie par l'administration du futur théâtre de Bellecour, de Lyon.

— Notre collaborateur Adolphe Jullien, en fouillant aux archives de l'Opéra pour quelque nouveau travail de longue haleine, y a découvert deux pièces bien curieuses, qu'il publie à *la Gazette musicale*.

D'abord un billet plus amusant qu'il n'est long, qui nous montre un des poëtes de *Guillaume Tell* indigné qu'on osât mutiler son chef-d'œuvre et contraignant l'insouciant Rossini à signer avec lui une note diplomatique, une sorte d'*ultimatum* musical au directeur de l'Opéra :

« Les auteurs de *Guillaume Tell* désirent que lorsque Gesler et ses soldats gravissent le rocher, au 4e acte, ils chantent ces vers qui ont été supprimés :

Suivons, suivons sa trace,
Qu'il ne trouve sa grâce
Que dans le coup mortel.

G. Rossini. H. Bis.

Ensuite une lettre humoristique de Meyerbeer, adressée à Gentil, l'ancien directeur du journal *le Mercure*, chargé sous Véron de l'inspection du matériel à l'Opéra.

« Mon cher et excellent ami,

» Je reçois votre charmante lettre dans un moment où épuisé de 48 heures d'une rage de dents, je m'apprête à me rendre à Carlsruhe pour me faire arracher cette dent malfaisante, car autant la nature a été prodigue en beaux sites envers le pays de Bade, autant elle a été avare en dentistes. Pas un ne se trouve dans ce bienheureux pays, et en montant en voiture, je me fais l'effet d'un condamné que l'on va guillotiner à huit lieues de sa prison et qui fait le trajet avec la perspective de trouver le bourreau et la guillotine qui l'attend : c'est gai... « Meyerbeer. »

— Nous avons dit que le Comité d'installation de la classe XIII à l'Exposition, consacrée aux instruments et aux éditions de musique, avait disposé d'un reliquat de compte de quelques milliers de francs en faveur de l'Association des artistes musiciens fondée sous la présidence du baron Taylor. Ce Comité avait exprimé le vœu de voir cette somme se transformer en pension annuelle en faveur d'un facteur d'instruments dans le besoin et nous avions réclamé au nom des éditions musicales qui paraissaient devoir être exclues de ladite pension. Heureusement, le Comité n'avait pas eu en vue d'établir cette fâcheuse exclusion et notre réclamation se trouve aujourd'hui sans objet, car la première pension que le Comité ait eu à accorder se trouve précisément instituée au profit de Mme veuve Romagnési, ancien éditeur de musique.

— Tous les journaux de Bordeaux annoncent les nouveaux triomphes de Faure au théâtre de cette ville. La *Gironde* notamment, par la plume de M. Paul Lavigne, consacre au maître chanteur une étude des plus intéressantes et une notice biographique aussi substantielle que concise. C'est par le Méphistophélès de *Faust*, de Gounod, que Faure a commencé ses représentations à Bordeaux; c'est par *Guillaume Tell* qu'il a continué et c'est par l'*Hamlet* d'A. Thomas qu'il les couronnera. Si l'on veut juger de l'empressement du public bordelais, que l'on consulte la *Gironde* : « La seule annonce des représentations de M. Faure a fait affluer la foule aux bureaux de location. Le côté Est du péristyle a offert tous ces jours-ci un coup d'œil des plus curieux : du matin au soir, de nombreux amateurs faisaient queue et s'empilaient dans l'étroit boyau qui sert de corridor au cabinet de location, et allaient retenir des coupons de loge. N'en trouvait pas encore qui voulait, de ces coupons si désirés! Heureux celui qui, favorisé du sort, se trouvait servi à sa convenance ».

— L'impresario Merelli, dont la Patti et Nicolini sont actuellement les pensionnaires de haut ramage, vient se remettre à Paris des profondes émotions de famille qui sont venues l'assaillir ces temps derniers à Milan. Il aurait formé le projet de se fixer à Passy, près du bois de Boulogne.

— Annonçons aussi l'arrivée à Paris du grand éditeur Sonzogno de Milan, directeur du *Secolo* et de plusieurs autres importants journaux d'Italie.

— Avant de partir pour Lisbonne, Mme Harris-Zagury s'est fait entendre à l'auteur d'*Hamlet* dans la grande scène d'Ophélie, qu'elle a étudiée en français avec M. Hustache, le répétiteur de Mme Krauss. La nouvelle Ophélie a reçu les plus vives félicitations de M. Ambroise Thomas. Il est difficile d'arriver à une plus brillante exécution de virtuosité.

— Miss Emma Thurbsy, demandée par la *Société des Beaux-Arts* de Nantes, rentre aujourd'hui à Paris pour chanter, mardi 29, au Cercle artistique de la rue Saint-Arnaud, sur la demande de M. Victorin Joncières, président de la commission musicale de ce Cercle. Miss Thursby y chantera avec orchestre, entre autres morceaux, la grande scène de Mozart, acclamée au concert Pasdeloup et qu'interprète, avec autant de style que de charme, la jeune et si remarquable cantatrice américaine. Un intéressant détail : pressée de fixer son cachet pour cette soirée d'artistes, miss Emma Thursby a gracieusement déclaré affecter ledit cachet à l'Association des Artistes musiciens de France, en témoignage de gratitude de l'accueil si sympathique qui lui a été fait à Paris par les orchestres Colonne et Pasdeloup. C'est ainsi qu'il nous arrive du nouveau monde une charmante sociétaire de plus pour l'admirable fondation Taylor.

— Mlle Moisset, retour de Florence, où, chaque soir, on lui redemandait la grande scène d'*Ophélie*, est en pourparlers avec plusieurs théâtres italiens qui veulent représenter *Hamlet* — l'an prochain. — Le baryton Roudil, a déjà signé avec la *Scala* de Milan et le *Lyceo* de Barcelone.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Cique d'hiver, le vingt-quatrième et dernier concert populaire, a, on ne peut plus brillamment, clôturé la saison musicale. Toute la location avait été retenue à l'avance, et, dès l'ouverture des portes, la salle était prise d'assaut et remplie jusque dans ses moindres recoins par une foule énorme, avide et impatiente. M. Pasdeloup, à son entrée, était accueilli par une salve d'applaudissements; il donnait le signal et son vaillant orchestre commençait la séance par le prélude de *la Reine Berthe*, de M. Victorin Joncières, remarquable page de musique instrumentale qui a été très-applaudie. Le Septuor de Beethoven a, comme toujours, excité les transports de l'auditoire. La ravissante et si originale marche des Pèlerins de la symphonie d'*Harold*, de Berlioz, a fait le plus grand plaisir. Succès éclatant pour Mlle Tayau dans le *concerto romantique* de M. Godard, où l'éminente violoniste a déployé sa remarquable virtuosité et la puissance d'expression qu'on lui connaît et qui lui ont valu les applaudissements, les bravos et les cris de rappel les plus chaleureux. Nous arrivons enfin au dernier numéro du programme, à l'œuvre dont l'annonce avait si vivement surexcité la curiosité et l'empressement du public, au premier acte du *Lohengrin*, de Richard Wagner. C'était une première audition, presque une première représentation ; il n'y manquait en effet que les décors, la mise en scène et le jeu des acteurs, qui, indispensables à tout drame lyrique, le sont surtout à ceux de Wagner, dans lesquels l'auteur se préoccupe avant tout de la vérité scénique. Il serait donc impossible, après avoir entendu au concert et une fois seulement un acte du *Lohengrin*, d'apprécier en parfaite connaissance de cause, tant le mérite de l'œuvre que la valeur du système de ce réformateur de l'opéra qui a la prétention d'avoir définitivement fixé la forme nouvelle du drame lyrique. Nous ne citons aucun morceau, car il n'y a pas dans tout cet acte de morceau proprement dit ; les principaux personnages engagent entre eux une sorte de dialogue chanté, dans lequel le chœur intervient de temps à autre, et où l'on ne distingue rien qui ait le moindre rapport avec l'air, le récitatif et le morceau d'ensemble tels qu'ils ont été compris jusqu'ici par tous les compositeurs qui ont écrit pour le théâtre. Ce que nous pouvons dire seulement, c'est qu'il y a dans cette musique, surtout dans l'instrumentation, qui est, d'un bout à l'autre, d'une admirable richesse de coloris, des passages d'un vif éclat et d'une grande puissance d'effet. Dans le chant nous n'avons guère remarqué que ce qu'on appelle « la romance du Cygne », c'est-à-dire la phrase d'adieux adressée par Lohengrin au

cygne qui a traîné la nacelle jusqu'au rivage où ce chevalier mystérieux vient prendre, en champ clos, le défense de la princesse Elsa injustement accusée. Les divers rôles, au nombre de six : Lohengrin, Frédéric, le chevalier félon, le roi Henri, un héraut d'armes, la princesse Elsa et Ortrude, la femme et la complice de Frédéric, ont été chantés d'une manière très-satisfaisante par MM. Prunet, Séguin, Bacquiez et Piccaluga, par Mlles Juliette Rey et Coyon-Hervix. Les chœurs et l'orchestre ont marché avec une précision et un ensemble parfaits sous la direction de M. Pasdeloup, qui nous prépare, assure-t-on, d'autres fragments de *Lohengrin*, tant cette première tentative a intéressé le public. Le chef-d'œuvre de Richard Wagner, — car les admirateurs de la musique de l'avenir classent, et à juste titre, croyons-nous, la partitition de *Lohengrin* en tête des œuvres lyriques de la nouvelle école, — serait exécuté par M. Pasdeloup dans des concerts supplémentaires de soir, qui ne peuvent manquer d'exciter une vive curiosité dans le monde dilettante. A. M.

— Samedi soir 19 avril, la *Société française des Amis de la Paix*, a donné, dans la salle du Conservatoire, mise à sa disposition par le ministère des Beaux-Arts, sa séance publique annuelle qui avait réuni un nombreux et brillant auditoire de membres de la Société et d'invités. Après un discours d'ouverture, très-sympathiquement accueilli, dans lequel le président, M. Franck, membre de l'Institut, a rendu compte, en fort bons termes, des travaux et de l'état prospère de la Société et des Sociétés étrangères qui poursuivent, comme elle, ce but pour le moment encore quelque peu chimérique, mais si généreusement humanitaire, de la réalisation de la paix universelle, tout le reste de la soirée a été consacré à la musique. Nommer Sivori, c'est dire assez le haut intérêt et l'éclat qu'a présentés la partie instrumentale. Le célèbre violoniste a d'abord exécuté, avec une des bonnes élèves du Conservatoire, Mlle Carrier-Belleuse, la sonate en *fa* pour piano et violon de Beethoven dont l'andante surtout a fait une vive sensation; puis, il a joué seul, comme il sait le faire, c'est-à-dire avec une incomparable supériorité, trois remarquables morceaux de sa composition, une grande fantaisie sur le *Trouvère*, une charmante berceuse et une tarentelle pleine de verve qui lui ont valu les applaudissements, les bravos et les rappels les plus chaleureux. Succès des plus flatteurs aussi pour Mlle Carrier-Belleuse, dans trois pièces détachées, *la Chasse*, de Mendelssohn, un nocturne et un scherzo de Chopin où elle a fait preuve d'un véritable talent d'artiste. Dans la partie vocale, on a vivement applaudi Mme Boidin-Puisais qui a brillamment vocalisé la cavatine de *Sémiramide* et chanté avec style l'invocation à Vesta du *Polyeucte* de Gounod. La belle voix de basse taille de Depassio a produit beaucoup d'effet dans les couplets de *la Flûte enchantée* et dans l'air de *la Juive*; en outre de ces deux morceaux qui lui ont valu les honneurs du rappel, Depassio a chanté encore l'air d'*Anacréon* de Grétry. N'oublions pas en finissant deux chœurs *le Chant du soir* de Félicien David et *la Marseillaise de la paix* chantés avec un ensemble parfait par la Société *le Choral du Louvre*. — A. M.

— La *Société nationale de musique* donnait dimanche dernier, salle Érard, le premier de ses concerts annuels, avec l'orchestre de M. Colonne. Parmi les œuvres exécutées comme d'ordinaire devant un public choisi d'appréciateurs, on a beaucoup applaudi une *Fantaisie Norwégienne* de M. Lalo remplie d'originalité et orchestrée avec vigueur et coloris, les *Variations sur un air populaire* de M. O. Fouque, un *Prélude* d'un opéra de Mlle A. Holmès, et enfin le *Juxta Crucem* du Stabat de Mme de Grandval, supérieurement interprété par la belle voix de Mme Gueymard, qui n'a rien perdu de la chaleur et de la puissance qu'on lui a connues à l'Opéra.

— M. Lebouc a clôturé sa session artistique par un brillant concert pour lequel il a été secondé par nos meilleurs artistes. Mlle Marianne Viardot a obtenu un succès d'enthousiasme dans ses variations de Benedict et le duo du *Comte Ory*, avec l'excellent ténor Pagans. Mme Montigny-Rémaury a été particulièrement applaudie dans le bel *adagio* du brio en *ré* de Beethoven et le caprice de Mendelssohn. Un des morceaux les plus appréciés du concert, a été l'*andante* du concerto de Mozart pour flûte et harpe exécuté par MM. Taffanel et Hasselmans; ces deux excellents artistes ont dit ensuite, avec M. Lefebvre, première flûte de l'Opéra-Comique; le trio pour deux flûtes et harpe de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. Le souvenir de *Mignon* pour violoncelle, dans lequel M. Lebouc fait entendre les délicieuses mélodies d'Ambroise Thomas, d'une manière si favorable, a produit son effet habituel. N'oublions pas de mentionner deux charmants fragments d'un quatuor d'Ad. Blanc, qui ont été rendus avec beaucoup de charme et d'ensemble par MM Taudou, Morhange, Mendels et Lebouc. L'abondance des matières ne nous a pas permis de rendre compte des dernières matinées du lundi de M. Lebouc, mais nous ne pouvons passer sous silence les brillants succès qu'y ont remportés deux jeunes pianistes premier prix de notre Conservatoire : Mlle Miclos et Mlle Clotilde Kleeberg.

— Le *Cercle des deux mondes* vient de donner une grande soirée musicale et dramatique dont Mlle Bilbaut-Vauchelet et le baryton Diaz de Soria, arrivé à Paris de la veille, ont remporté les honneurs. Ajoutons que le duo de *la Flûte enchantée* était de la fête. Il n'y a plus de programme musical aujourd'hui sans Mozart.

— La nouvelle photographie de l'Opéra, dirigée par M. Gaston Escudier et établie 10, rue de Port-Mahon, a donné dimanche dernier une soirée musicale des plus attrayantes pour l'audition d'un album de mélodies de M. le comte d'Osmoy et de M. Alexandre George.

— Au concert de charité donné par *la Lyre Moulinoise* on a beaucoup applaudi une jeune et gentille cantatrice, Mlle Gabrielle Cambardi, dont le nom est déjà célèbre dans les fastes de la musique. Mlle Cambardi a chanté avec beaucoup de goût et d'une très-jolie voix l'air des *Saisons* de Victor Massé, la romance de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, la sérénade de *Ruy Blas* de Wekerlin et une mélodie de Pinsuti : *O donna amata*. Dans ces morceaux de style différent, Mlle Cambardi a su faire apprécier toute la souplesse de son jeune talent.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, palais du Trocadéro, matinée littéraire et musicale donnée au profit de la Société amicale des membres des associations philotechniques, avec le concours d'un grand nombre d'artistes, parmi lesquels nous remarquons Mlle Jenny Howe, MM. Villaret, Bonnehée, et Alexandre Guilmant.

— Salle Erard, aujourd'hui dimanche 27 avril, concert donné par MM. Breitner et Paul Viardot, avec le concours de Mlle Marianne Viardot.

— Demain lundi 28 avril, salle Pleyel, concert donné par M. Joseph Servais, l'éminent violoncelliste, professeur au conservatoire de Bruxelles. Deux artistes célèbres, compatriotes de M. Servais, le violoniste Léonard et le pianiste de Beriot, prêteront leur concours à ce beau concert, dont la partie vocale sera défrayée par Mlle Blanche Deschamps. Le piano sera tenu par M. Gaston de Try.

— Mardi 29 avril, salle Erard, concert donné par Mlle Jane Debillemont, premier prix de piano de notre Conservatoire, avec le concours de MM. Alard, Jaëll, Jacquard, Mouliérat et Quirot. Mlle Debillemout se fera entendre dans la fantaisie (œuvre 17) de Schumann, deux pièces de sa composition, la 8e polonaise de Chopin et avec M. Jaëll dans les variations pour deux pianos, de M. Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven.

— Mardi, 29 avril, salle Pleyel, concert de M. Teodoro Nachez, violoniste hongrois qui a eu l'honneur de faire beaucoup de musique avec Liszt. Mlles Poitevin et Levy, MM. Hekking et Leitert prêteront leurs concours à ce concert.

— Mercredi 30 avril, à la salle Pleyel, concert donné par l'excellent violoniste Musin, avec le concours de Mme Szarvady, de M. Léonard, de Mme Valmy et de M. Mouliérat.

— Jeudi 1er mai, à 8 heures et demie, salle Erard, concert annuel de la Société des Symphonistes, sous la direction de son fondateur, M. L. Déledicque, avec le concours de Mlle de Miramont-Tréogate et de M. et Mme Léon Jacquard. On se procure des billets à la salle Erard, et chez M. L. Déledicque, 139, boulevard Péreire.

— Vendredi 2 mai, salle Erard, concert donné par M. A. Croisez, harpiste, pianiste et compositeur.

NÉCROLOGIE

Un professeur de chant qui a fait école vient d'être enlevé bien prématurément à ses nombreux élèves. Nous voulons parler de M. Joseph Arnoldi, qui ne fut pas le professeur de chant de Faure — cet honneur revient à MM. Trévaux et Ponchard frères, — mais qui lui transmit les éléments de son système de respiration et d'attaque du son. Notre grand chanteur en prit ce qu'il y avait de bon et arriva de la sorte à chanter toute une soirée sans la moindre fatigue. Marguerite Chapuy trouva aussi dans le système de M. Arnoldi cette sûreté d'attaque qui rendait grande sa petite voix. Bien d'autres artistes ont essayé du système Arnoldi, — Bouhy entr'autres, — mais il faut en convenir, tous n'y ont pas trouvé ce qu'ils en espéraient. C'était un système plein de périls qui exigeait une rare sagacité dans le mode d'application.

Le professeur Arnoldi avait le don de fanatiser ses disciples, aussi laisse-t-il de profonds regrets. On a pu en juger à ses obsèques où coulaient de véritables larmes.

— On annonce de Bucharest la mort du compositeur Deschamps, qui serait ancien grand-prix de notre Conservatoire de Paris, mais dont on ne trouve le nom ni dans la *Biographie universelle* de Fétis, ni dans le *Supplément* de M. Pougin.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente chez DURAND, SCHŒNEWERK et Cie, 4, place de la Madeleine.

GEORGES MATHIAS

Op. 60. — 6e Trio pour violon et violoncelle, net . . . . 12 »
Deux leçons de solfège pour piano et violon 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

2518 — 45e ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Mai 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour,

LIED

sans paroles. 8e étude artistique de BENJAMIN GODARD. — Suivra immédiatement : *Place !* polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Sérénade à Ninon*, composée par LÉO DELIBES, pour le baryton BOUHY, poésie d'ALFRED DE MUSSET.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

UN TITRE DE PENSION.

Le 25 juin de l'année 1807, en face de la petite ville prussienne de Tilsitt et non loin de l'endroit où le Niemen abandonne son nom slave, pour se naturaliser allemand, sous celui de Memel, on put voir un spectacle à la fois curieux et magnifique.

Du côté de la cité, l'armée française, sonore et remuante, encore toute enfiévrée de sa dernière victoire, en face, sur l'autre bord du fleuve, les troupes coalisées de la Prusse et de la Russie, mornes et abattues, songeant à la mémorable défaite qu'elles venaient d'essuyer dans les plaines de Friedland; enfin au milieu du Niémen, sur un radeau solidement amarré, un somptueux pavillon regardant par deux portes opposées les rives ennemies et, pareil au temple de Janus, s'ouvrant d'un côté à la paix, sollicitée par Alexandre, de l'autre à la guerre que Napoléon était prêt à poursuivre.

Au moment précis où les clochers de Tilsitt sonnèrent une heure de l'après-midi, un mouvement se fit dans les deux camps et les deux adversaires impériaux, suivis de leur état-major, descendirent, face à face et simultanément, les berges qui conduisaient aux eaux du fleuve,

Pendant qu'Alexandre prenait place dans sa barque, avec le grand duc Constantin, le général Benningsen, le général Ouwaroff, le prince Labannoff et le comte de Lieven, Napoléon montait dans la sienne, suivi de Murat, Berthier, Bessières, Duroc et Caulaincourt. En même temps, les deux esquifs accostèrent le radeau; en même temps, pour éviter la question de préséance, les deux souverains entrèrent dans le pavillon par les portes opposées et les lourdes portières de velours retombèrent simultanément sur les deux empereurs rivaux.

C'est sous ces lambris improvisés, sur ce radeau mouvant, qu'allait naître le royaume éphémère de Westphalie, car cette entrevue de l'autocrate de toutes les Russies avec l'empereur des Français allait servir de base au traité de Tilsitt signé le 8 juillet suivant; le roi Guillaume, qui allait payer tous les frais de la guerre, n'avait pas même été admis à l'honneur de conférer avec ses deux cousins impériaux.

Il y eut, dans ce fameux traité, trois genres de stipulations, dit M. Thiers :

« Un traité patent de la France avec la Russie et un autre de la France avec la Prusse ;

Enfin un traité occulte d'alliance offensive et défensive entre la France et la Russie, qu'on s'engageait à envelopper d'un secret absolu, tant que les deux parties ne seraient pas d'accord pour les publier. »

Les deux traités patents contenaient la stipulation suivante :

« Abandon à la France de toutes les provinces à la gauche de l'Elbe, pour en composer, avec le grand-duché de Hesse, un royaume de Westphalie, au profit du plus jeune des frères de Napoléon, le prince Jérôme Bonaparte. »

A peine le jeune monarque eut-il prit possession de son trône, tout battant neuf, qu'il songea aux moyens de doter sa résidence de toutes les attractions d'une capitale. Il fit venir de Paris une troupe de comédiens et de chanteurs et expédia sur Vienne son premier chambellan le comte de Truchsess-

Waldburg avec la mission d'offrir à Beethoven la charge de maître de chapelle de la cour.

Beethoven, qui touchait alors à sa quarantième année et avait toujours dû vivre du produit de ses compositions et de ses leçons, fut agréablement surpris par l'offre, qui lui arrivait d'une manière si inattendue, de la petite cour de Cassel.

« Ma situation ici s'améliore, écrit-il à l'un de ses amis. D'un autre côté, le roi de Westphalie m'offre la place de maître de chapelle et je ne suis pas éloigné d'accepter. »

« On m'a fait une très-belle proposition de la part du roi de Westphalie, dit-il à un autre de ses correspondants. Le roi m'offre la place de maître de chapelle et se montre disposé à bien me payer. On me laisse la faculté de fixer moi-même le chiffre de mes honoraires. Venez-donc chez moi vers trois heures et demie, nous causerons de tout cela. »

La charge qu'on offrait à Beethoven n'était guère lourde. Il s'engageait à jouer de temps en temps devant le roi et à diriger les concerts de la cour, concerts peu fréquents et d'un programme peu chargé ; car le roi, disait-on, « n'aimait les morceaux lents ni longs ; c'est pourquoi son orchestre ne lui faisait guère entendre que des allegros et des rondos, d'allure légère et de forme concise. »

Le maître aurait donc eu le temps de méditer ses grandes œuvres tout à loisir et comme il avait un orchestre à sa disposition, il pouvait s'en donner le régal après les avoir écrites. De plus, si la fantaisie lui venait de composer un opéra, il pouvait le monter au théâtre de la cour, sans être obligé d'en diriger l'exécution.

Quant aux honoraires, qui d'après la lettre citée plus haut, semblent avoir été fixés d'un commun accord entre Beethoven et le chambellan du roi Jérôme, ils étaient de 600 ducats, payables en or, à titre de traitement annuel, et 150 ducats considérés comme indemnité de voyage.

En raison de ces avantages, Beethoven penchait à accepter les propositions du roi Jérôme, lorsque plusieurs de ses amis, justement alarmés de sa résolution, se coalisèrent pour le retenir à Vienne. Il leur répugnait de laisser partir pour une misérable question d'argent, l'illustre maître, dont la gloire rejaillissait sur sa patrie d'adoption. De son côté, pourvu qu'on lui assurât une position équivalente à celle qu'on lui offrait, Beethoven ne se souciait guère de s'exiler dans une résidence qui, en dépit de ses ambitions de capitale, n'était après tout qu'une ville de province ; il ne demandait pas mieux que de rester jusqu'à la fin de sa vie au milieu de cette charmante société viennoise où on avait appris à l'aimer et à l'estimer.

Dans ces conjonctures, trois grands seigneurs se cotisèrent pour assurer à leur ami une situation pécuniaire indépendante et s'engagèrent à lui servir une pension annuelle de 4,000 florins. Ces trois mécènes étaient le prince Lobkowitz, que nous connaissons déjà de longue date, le prince Kinsky et l'archiduc Rodolphe. Celui-ci, frère de l'empereur régnant, était le dernier des fils de Léopold II. Doué d'une organisation musicale exceptionnelle, il s'était remis, depuis deux ou trois ans, entre les mains de Beethoven pour lui confier le perfectionnement de son talent de claveciniste, et ce talent était très-réel, s'il est permis d'en juger par le concerto pour violon, violoncelle et piano, écrit tou spécialement à son intention.

Les obligations spontanément contractées envers Beethoven par ses trois protecteurs se trouvent formulées dans la pièce suivante :

CONTRAT.

« Les preuves que M. Louis van Beethoven nous donne chaque jour de son talent extraordinaire et de son génie de compositeur, nous ont inspiré l'idée de lui fournir l'occasion de dépasser les hautes espérances qu'on est autorisé à fonder sur l'expérience actuelle.

Comme il est démontré d'autre part que l'homme ne peut entièrement se vouer à son art qu'à la condition d'être libre de tout souci matériel et que ce n'est qu'alors seulement qu'il peut produire ces œuvres grandes et élevées qui sont la gloire de l'art; les soussignés ont formé la résolution de mettre M. Louis van Beethoven à l'abri du besoin et d'écarter de la sorte les obstacles misérables qui pourraient s'opposer à l'essor de son génie.

En conséquence les soussignés s'obligent à lui compter annuellement la somme de 4,000 florins répartis ainsi qu'il suit :

Son Altesse impériale l'archiduc Rodolphe . . .	Fl.	1.500
Son Excellence le prince Lobkowitz		700
Son Excellence le prince Ferdinand Kinsky.		1.800
Total	Fl.	4.000

Laquelle somme M. Louis van Beethoven pourra toucher par parts semestrielles chez chacun des nobles participants, dans la proportion de sa contribution personnelle et contre quittance.

Les soussignés s'engagent à payer ladite pension aussi longtemps que M. Louis van Beethoven n'aura pas obtenu une place qui lui donne l'équivalent de la pension constituée à son profit.

Au cas où M. van Beethoven n'obtiendrait pas de place semblable et serait empêché par un malheureux accident ou par les infirmités de l'âge de continuer à cultiver son art, les soussignés s'engagent à lui payer cette pension sa vie durant.

En revanche M. Louis van Beethoven s'engage à fixer sa résidence à Vienne où demeurent également les nobles signataires de ce contrat, ou dans toute autre ville faisant partie des États héréditaires de S. M. l'Empereur d'Autriche ; il ne pourra en aucun cas abandonner cette résidence que pour le laps de temps nécessité par l'intérêt de ses affaires ou de son art, après en avoir avisé les signataires et obtenu leur agrément.

Donné à Vienne, le 1er mars 1809.

RODOLPHE, archiduc,
Prince de LOBKOWITZ, archiduc de Raudnitz.
Ferdinand, prince KINSKY.

Sur cette pièce, Beethoven a écrit cette mention :

« Reçu le 26 février 1809, des mains de S. A. I. l'archiduc Rodolphe. »

Par ce document important qui donne à ceux qui l'ont signé des droits imprescriptibles à la reconnaissance de tous les amis de l'art, la situation de Beethoven paraissait définitivement assurée. Mais, hélas! qui peut répondre de l'avenir? Les cœurs les plus dévoués se trouvent paralysés parfois par la force des événements et les plus belles résolutions s'évanouissent en fumée.

Dans tous les cas, grâce à cette noble et généreuse conspiration, Beethoven allait rester fidèle à sa patrie d'élection, et sans hésiter davantage, il s'empressa de décliner les propositions du roi Jérôme.

« Allons, dit-il en se frottant joyeusement les mains, il est écrit que je ne mangerai pas de jambon de Westphalie ! »

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

Une grande étude sur CHÉRUBINI devant suivre prochainement le travail de M. Victor Wilder sur BEETHOVEN, nous prions les artistes et amateurs qui posséderaient des documents inédits concernant Cherubini, de vouloir bien les communiquer au directeur du *Ménestrel* ou à notre collaborateur Arthur Pougin, 135, faubourg Poissonnière.

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DE DON JUAN A L'OPÉRA

Pour les dilettantes dignes de ce nom, la vraie reprise de *Don Juan* n'aura lieu que demain lundi. La représentation de mercredi dernier n'en était évidemment que la répétition générale. La musique de Mozart exige tant de style, de pureté et de finesse dans l'exécution, de la part de l'orchestre surtout!

Le nouvel essai du sympathique chanteur Bouhy sur notre grande scène lyrique paraît devoir donner raison à ceux de ses amis, et nous en sommes, qui regrettent sincèrement de l'avoir vu abandonner ses succès de théâtre-lyrique et d'opéra comique pour courir les aventures de grand-opéra.

Sa voix et son talent sont, pour le moment, de demi-caractère, et il a paru de rechef qu'il fallait à Bouhy un cadre moins gigantesque que celui du nouvel Opéra pour se risquer dans les rôles de Faure. Toutefois, attendons l'épreuve de demain pour nous prononcer en dernier ressort sur le nouveau don Juan.

Une artiste de grand-opéra, dans toute l'acception du mot, c'est Gabrielle Krauss. Quelle splendide donna Anna, quel style, quel accent! Mozart en a dû tressaillir.

Gailhard, enrhumé et en partance pour Londres où il était attendu pour chanter Méphistophélès, n'en a pas moins bien tenu le rôle de Leporello où s'est élevé si haut Obin après Levasseur.

Mlle Daram et Caron sont bien placés dans Zerline et Mazetto; avec plus de calme et moins d'éclats de voix, Mlle Baux pourrait l'être aussi dans Elvire. Il est vrai que mercredi soir elle était sous l'émotion de la perte d'un riche bracelet heureusement retrouvé avant la fin de la représentation.

Vergnet qui chantait naguère si délicieusement le fameux air : *Il mio tesoro*, y dépense maintenant trop de voix. Voilà ce que c'est que d'aborder des rôles de l'envergure du *Prophète*. Le superbe gosier du commandeur Gaspard lui-même passe la mesure.

C'est par de pareilles et si regrettables exagérations que l'on en arrive à donner raison aux adversaires de la transformation de *Don Juan* en grand opéra. Pour chanter si fort, il faut enfler sa respiration, prendre des temps infinis à l'effet de s'approvisionner d'air; bref, sacrifier la vie et le mouvement d'une œuvre au stérile triomphe des poumons de MM. les chanteurs.

Il est vrai que trop souvent, hélas ! le public applaudit à de pareils excès, ce qui en fait presque une règle à l'Opéra.

Le ballet, encadré dans le magnifique décor du palais de don Juan, a ménagé de nouveaux triomphes à toute la troupe chorégraphique de M. Halanzier.

FAURE A BORDEAUX.

Pendant que notre opéra tente de reprendre *Don Juan* sans son interprète-né, Faure, le grand chanteur, renouvelle à Bordeaux ses récents triomphes lyonnais dans *Hamlet*. Seul Paris continue d'être privé de la magistrale partition d'Ambroise Thomas. Voilà pourquoi au moyen des journaux de la capitale de la Gironde, nous nous permettons de transporter nos lecteurs, quelques instants, sur la scène du grand théâtre de Bordeaux.

Laissons d'abord parler la *Guyenne* :

Hamlet avait attiré plus de monde encore que *Faust* et *Guillaume Tell*, splendide chambrée et magnifique soirée. Faure est incontestablement le véritable, le seul Hamlet qu'on ne saurait imiter que de très-loin. Comme ce rôle est fouillé et comme les moindres contours en sont mis en relief! Quelle vérité et quelle puissance dramatique pour traiter les situations du drame Shakespearien ! L'interprète s'élève à la hauteur du poëte ; de son envergure superbe il suit son vol vertigineux. Et le public assiste, frémissant et subjugué, aux angoisses terribles du fils du roi de Danemark.

Le cadre restreint de ce compte rendu nous empêche de nous étendre outre mesure sur l'interprétation d'*Hamlet*. Nous en indiquerons à vol d'oiseau les points lumineux.

Sur la terrasse d'Elseneur, Faure est magnifique de terreur respectueuse en face de l'ombre du feu roi. On tremble quand il lance son cri : *Je me souviendrai*, pendant que son épée semble fouiller un être invisible. Le tableau suivant contient la fameuse chanson à boire, qu'on a bissée comme toujours et dont les deux couplets sont reliés par un point d'orgue éblouissant. C'est aussi dans ce tableau qu'est la phrase délicieuse

La jeunesse, la beauté,
Un seul jour aura tout emporté.

et la vision,

Voyez dans les airs,
Comme une nef d'argent

Au tableau de la pantomime, Faure est terrifiant, on ne saurait mettre plus de sauvage désespoir dans le finale. Mais l'acte de l'oratoire est plus saisissant encore. Nous renonçons à dépeindre l'effet produit, dans le trio avec la reine et Ophélie et dans le duo avec la reine.

L'acte du cimetière clôt magnifiquement cette belle épopée, toute à l'honneur du grand chanteur, qui a fait acclamer aux quatre coins de l'Europe la magnifique création d'*Hamlet*, et que nous sommes heureux d'applaudir et d'acclamer aussi.

Voici maintenant quelques lignes du *Journal de Bordeaux*, au sujet de l'accent dramatique primant, chez Faure, la force brutale de la voix, — c'est là ce que les chanteurs du jour ne sauraient trop méditer.

Nous n'avons pas à refaire le compte rendu d'*Hamlet*; nous ne pourrions aussi que nous répéter si nous voulions aujourd'hui suivre M. Faure à travers ce rôle, qui est sa création la plus grande et la plus belle sans contredit. Notre sentiment est que personne n'atteindra jamais la perfection et la puissance qu'il déploie dans cet opéra ; et par puissance, nous n'entendons pas la quantité de voix dépensée, mais bien la vigueur d'expression, la justesse profonde de tous les effets scéniques, la compréhension absolue du personnage.

Le *Courrier de la Gironde* nous donne d'abord la physionomie de la salle avant d'aborder les hauts faits du grand interprète d'*Hamlet*.

La salle du Grand-Théâtre présentait, hier soir, un coup d'œil des plus gracieux et des plus coquets. On y remarquait un grand nombre de dames en riches toilettes, des robes blanches, des bouquets de roses aux corsages des camélias piqués dans les tresses blondes et brunes, nos fashionnables en habits noirs et en cravates blanches. Tous les étendards décrétés par la mode pour la saison du printemps avaient été arborés à l'occasion du festival lyrique donné par M. Faure. Le roi des chanteurs interprétait *Hamlet*, et comme on savait avec quelle supériorité le célèbre baryton chante et joue le rôle du prince de Danemark, il n'y avait plus depuis deux jours aucune place à retenir au bureau de location. La salle était comble des stalles d'orchestre au paradis.

M. Faure a composé le rôle d'Hamlet avec un soin minutieux; il l'a fouillé dans les moindres détails pour donner à ce personnage étrange le caractère et le tempérament rêvés par le génie du poëte anglais. Toutes les passions qui s'agitent dans l'âme du prince sceptique se reflètent, comme sur un miroir, sur la physionomie de M. Faure; il est tour à tour violent et menaçant, sentimental, et ironique et traduit avec des nuances très-vraies et très-justes la volonté prescrite par la fatalité. On ne saurait montrer plus de dédain et de hauteur, être à la fois plus arrogant et plus emphatique, ni témoigner d'un plus grand sentiment élégiaque.

Comme chanteur, M. Faure a été magnifique; il a dit avec une grande ampleur de voix la belle phrase : « Doute de la lumière », enlevé avec un tel brio les couplets bachiques, qu'il a dû les répéter, et soupiré avec un charme inexprimable la romance dans le cimetière d'Elseneur. Dans la scène de l'esplanade, on a pu voir quel parti ce virtuose a tiré des récitatifs, parfois ingrats : dans celle des reproches qu'il adresse à sa mère, pour avoir empoisonné son père, sa déclamation a été superbe. Nous ne pouvons mieux constater le succès de M. Faure, qu'en disant qu'il a été applaudi après chacun de ses morceaux et rappelé après tous les actes.

La *Gironde* enfin, — car nous devons limiter nos explorations à travers ce concert d'éloges, — nous envoie quelques lignes des plus caractéristiques et qui auront dû aller droit au cœur du grand artiste.

La postérité se représentera Faure sous les traits et le sombre costume de Hamlet, comme elle se représente aujourd'hui Ligier dans Louis XI, Talma dans Néron, Levasseur dans Bertram, Odry dans Bilboquet, Henri Monnier dans Joseph Prudhomme, Frédérick Lemaître dans Robert Macaire.

Aussi grand comédien que remarquable chanteur, artiste complet, donnant visiblement toute la mesure de son talent si varié, M. Faure, dans le rôle d'Hamlet, nous paraît avoir complétement atteint cet idéal que se propose ici-bas tout artiste pénétré de sa valeur et qu'il est cependant donné à si peu d'entre eux de réaliser pleinement.

Conclusion: A quand la rentrée triomphale de Faure sur notre première scène lyrique ?

***

Mozart continue à triompher, de par sa *Flûte enchantée*, au théâtre de l'Opéra-Comique où se presse, chaque soir, toute la grande société parisienne, ni plus ni moins qu'à l'ancien Théâtre-Lyrique de glorieuse mémoire. C'est que les dilettantes retrouvent, salle Favart, toute l'admirable interprétation d'autrefois, place du Châtelet. Même parfaite exécution, les lendemains, pour *le Caïd* d'Ambroise Thomas. Néanmoins bien des ouvrages se répètent, chaque jour, à l'Opéra-Comique. Citons d'abord deux actes nouveaux : *l'Urne*, de MM. Octave Feuillet et Jules Barbier, musique d'Eugène Ortolan, et le vaudeville célèbre d'Eugène Labiche, transformé en opéra-comique : *Embrassons-nous, Folleville!* Puis on se dispose à la reprise successive de *l'Eau merveilleuse*, de *Marie*, du *Brasseur de Preston*, de *Lalla Roukh*, de *Mignon* et de *Philémon et Baucis* pour la clôture, qui se fera du 15 au 30 juin, cette année, afin de permettre les travaux de restauration de la salle.

Un vrai tour de force vocal et scénique accompli par Mlle Mézeray, avant-hier vendredi. M. Carvalho, prévenu le matin par Mlle Isaac de l'impossibilité où elle se trouvait de chanter le soir même la Virginie du *Caïd*, par suite d'un enrouement subit, a fait appel à Mlle Mézeray, qui étudiait le rôle, mais ne l'avait jamais joué. Après un simple raccord en scène, l'après-midi, la nouvelle Virginie a joué et chanté à l'improviste ce rôle si important, de manière à laisser croire au public qu'elle y avait déjà récolté de nombreux succès. Vivement applaudie et rappelée par toute la salle, Mlle Mézeray reparaîtra dans *le Caïd* demain lundi. Par suite, M. Carvalho se trouve à la tête de deux Virginie *di primo cartello*.

Dans nos théâtres d'opérettes, des fermetures s'annnoncent aussi l'été prochain. Les Bouffes-Parisiens ont devancé même les ardeurs du soleil en se portant sur Bruxelles où les Fantaisies-Parisiennes offrent l'hospitalité à la troupe et au répertoire de M. Comte.

Les Nouveautés comptent faire jouer la *Fatinitza* de MM. Suppé, Delacour et Wilder, jusqu'à la fin de mai, après quoi l'on reprendra *la Beauté du Diable* de MM. Grangé et Lambert Thiboust, afin de se ménager une brillante reprise de *Fatinitza*, pour l'automne prochain. Aux Variétés même jeu en l'honneur du *Grand Casimir*, auquel on ménage une brillante rentrée. Ce soir, dimanche, reprise de *la Vie parisienne*.

Quant à la Renaissance, beau fixe, espère-t-on, jusqu'à la clôture, de par *la Petite Mademoiselle* de MM. Lecocq, Meilhac et Halévy.

De même pour les Folies-Dramatiques avec son succès de *Madame Favart*. A cet heureux théâtre, plus les pièces vieillissent, plus elles produisent. C'est le rare mérite de l'impresario Cantin qui a le secret d'assimiler les opérettes de son terroir aux meilleurs crûs de la Gironde.

TROIS PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS AU CERCLE FRANCO-INTERNATIONAL.

Ainsi que nous en avons déjà fait la remarque, nos grands cercles de Paris se transforment en salles de concert, voire en salles de théâtre. Cet amour de l'art est une heureuse diversion à l'amour du jeu, et nous n'y pouvons qu'applaudir. C'est ainsi que jeudi dernier le cercle de France International nous conviait à trois premières représentations le même soir. Excusez du peu! Aussi quelle foule! N'ayant pu pénétrer dans la grande salle réservée au théâtre, nous allons reproduire quelques échos que nous transmet la voix des élus :

Le programme débutait par une gentille comédie à deux personnages de MM. J. de Rieux et E. d'Au, gracieusement jouée par Mlle Linville et M. Scipion, du théâtre des Nouveautés. Puis est venu un acte important de M. Louis Gallet, l'auteur du *Roi de Lahore*, *Crispin battu* (mais... *pas content*), dont le titre indique suffisamment la situation amusante. C'est une charmante comédie en vers élégamment troussés et souvent même gaulois qui ont valu à leur auteur de nombreux bravos fraternellement partagés avec les artistes hors ligne à qui il avait distribué son œuvre: MM. Coquelin aîné et cadet; M. Davrigny, de la Comédie-Française; la belle Mlle Volsy et la piquante Mlle Hortense Damain, de l'Odéon.

On nous affirmait tout bas que M. Perrin avait donné ses soins aux répétitions de la comédie de M. Gallet, ce qui serait assez significatif pour l'avenir de *Crispin battu*.

A en juger par l'impatience du public, le morceau capital de la soirée devait être l'opérette de MM. Leterrier et Van Loo, *une Éducation manquée*, dont la musique était due à la plume d'un musicien *avancé*, M. Chabrier, qui a déjà donné *l'Étoile* aux Bouffes-Parisiens.

L'esprit et la science ne manquent pas dans ce petit acte musical; mais la simplicité que comporte la situation légère, *très-légère* même, du libretto, exigeait, m'assure-t-on, une ligne mélodique moins tourmentée que celle que M. Chabrier a cru devoir donner à sa nouvelle petite partition. On y a cependant remarqué une chanson : *le Petit Vin de Roussillon*, très-bien dite par M. Morlet, de l'Opéra-Comique; un très-joli duo, par M. Morlet et par Mlle Hading, de la Renaissance, à qui était confié le principal rôle de l'ouvrage et le duo final : *Faisons-nous petits, petits*, dont le mouvement de valse a été accueilli par de nombreux bravos. L'auteur accompagnait son œuvre au piano, et l'a fait d'une façon remarquable.

Bref, on ne saurait reprocher, paraît-il, à M. Chabrier que d'être., trop parfait musicien.

H. Moreno.

P.-S. — Exercice des élèves du Conservatoire. Tout ce qui tient à notre grande école de musique et de déclamation, touche de bien près à nos théâtres; aussi parlerons-nous à cette place même de l'intéressant programme défrayé dimanche dernier au Conservatoire, par les seuls élèves en cours d'études cette année 1879. Et d'abord mille fois bravo à cette vaillante armée de jeunes symphonistes où se recrutent nos orchestres de Paris et des départements. Ont-ils assez bien enlevé l'ouverture du *Freischutz*, notamment; quelle école au monde pourrait ainsi, chaque année, présenter une jeune armée aussi bien disciplinée. Honneur à MM. Ambroise Thomas et Deldevez ainsi qu'aux excellents professeurs de nos classes instrumentales.

Les mêmes éloges sont dus à la classe d'ensemble vocal, dirigée par M. Jules Cohen et à laquelle prennent part les élèves de MM. Bax Saint-Yves, Barbot, Boulanger, Bussine, Crosti, Masset, Roger et Archaimbaud, le nouveau venu au Conservatoire. Tous les élèves ont interprété les difficiles fragments des *Saisons* d'Haydn avec goût et une grande sûreté d'intonation et de rhythme, ce qui prouve les excellents résultats déjà obtenus dans l'année scolaire 1878-79, non-seulement dans les classes de chant, mais aussi dans les classes spéciales de solfége fondées par M. Ambroise Thomas pour les jeunes chanteurs de l'école, classes dirigées par MM. Danhauser, Heyberger, Hommey et Mouzin. Les soli des *Saisons*, traduction de G. Roger, ont mis en lumière M. Belhomme, Mlle Janvier, Molé, Rémy et Jullien; ceux du *Comte Ory* : MM. Seguin, Villaret, Bouloy, Carroul et Dubulle. Quelle page colorée que toute cette scène d'hommes du deuxième acte du *Comte Ory!*

Dans les morceaux seuls, nous avons à signaler un air de *Cosi fan tutte* chanté en artiste par le jeune ténor Mouliérat, déjà apprécié aux concerts Colonne et aux festivals de l'Hippodrome. Une voix moyenne qui porte dans les plus grandes salles, — excellente acquisition pour M. Carvalho, l'an prochain.

2° Un air des *Noces de Figaro* chanté par Mlle Ceyon-Hervix, déjà appréciée également dans nos concerts, bien que toujours sur les bancs du Conservatoire. Voix d'un grand charme doublée d'une excellente musicienne.

Et notons que toute la partie vocale de cet exercice a été accompagné avec maestria par le jeune orchestre de M. Deldevez.

Allons, allons, décidément on travaille sérieusement au Conservatoire; le niveau des études s'y est élevé de beaucoup, ces dernières années. Voilà une institution qui ne périclite pas, bien au contraire; — on sent là une direction consciencieuse, l'amour de l'art et des bonnes études.

SAISON DE LONDRES

2e CORRESPONDANCE.

Je crains d'être fort ennuyeux cette fois, n'ayant que du bien à dire de tout le monde. Les débutants, et ils étaient nombreux, ont tous réussi. Le public a été content, les journaux ont été contents. Il n'y a eu qu'un concert de louanges et de bénédictions, un hosannah universel. Vous ne sauriez croire combien je suis contrarié de ne pas trouver le plus petit *mais*, le plus petit *si* à semer entre mes lignes. Nous verrons bien du reste.

Constatons d'abord le succès de l'ouverture du théâtre de Her Majesty, samedi dernier, 26 avril.

Il y avait à peine huit jours que le steamer portant M. Mapleson et sa troupe — j'allais écrire : et sa fortune — se balançait encore sur les grandes vagues de l'Atlantique. Notez que l'infatigable impresario avait laissé la moitié de ses artistes engagés dans une tournée des plus laborieuses en Angleterre. A un moment donné, tout le monde s'est retrouvé à Londres. Trois ou quatre jours de repos, une répétition générale pour bien s'assurer que personne ne manquait à l'appel, et vite la première représentation de *Carmen*, l'opéra à succès de l'année dernière.

On dit que le ténor Campanini, en quittant le théâtre ce soir-là, a donné par mégarde à son cocher l'adresse de Delmonico, le café où l'on soupe le mieux à New-York. Il s'y croyait encore.

Donc *Carmen* avec Mmes Minnie Hauk, Sinico et Lablache, le ténor Campanini, le baryton del Puente, grands artistes et grands voyageurs. Tout le monde a été acclamé, sans oublier le maestro Costa et le *God save the Queen*. Vous connaissez le programme d'une ouverture de saison.

Pour seconde soirée, nous avons eu *la Traviata* avec Mlle Ambre. Singulière coïncidence! Mlle Heilbron avait joué *les Amants de Vérone* au défunt théâtre Ventadour, à Paris, Mlle Ambre est allée les jouer au théâtre de la Gaîté. Mlle Heilbron est venue débuter à Londres dans *la Traviata* à Covent-Garden, Mlle Ambre a voulu chanter *la Traviata* à Her Majesty's Theatre deux jours après. Mlle Ambre est, dit-on, aussi fine que son nom; quel est donc ce mystère?

Puisque je tiens Mlle Heilbron, je vous dirai tout de suite que

son début a fait sensation samedi dernier. La jeune et belle artiste avait tous ses moyens et tous ses diamants. Elle a été, comme a dit *le Figaro*, parfaitement *secondée* par Capoul et Graziani. Son second rôle sera celui d'Elsa, dans *Lohengrin*, rôle qu'elle a déjà joué avec le plus grand succès en Amérique. La voilà promue étoile de première grandeur.

Des nouvelles débutantes de Covent-Garden, la Pasqua a été la première à se faire bien accueillir dans *la Favorita*. Belle voix, beaucoup de charme. C'est une excellente acquisition à côté de la Scalchi.

Mais la débutante à sensation a été, sans contredit, Mlle Schou, — prononcez vite *Shao*, en danois, c'est plus euphonique! Comme étendue et comme qualité, cette voix est extraordinaire, comme agilité, elle défie tous les obstacles, filant un *do* et un *ré* au-dessus des lignes, ou trillant sur ces mêmes notes, avec un bonheur égal. Eh bien! quelque prodigieuse que soit cette voix, elle l'est moins encore que l'artiste elle-même. Blonde comme les blés, n'ayant pas plus de vingt ans, Mlle Schou semble un Rubens détaché de son cadre. Figurez-vous la statue de Strasbourg, sur la place de la Concorde, venant chanter Marguerite des *Huguenots* à l'Opéra. — Les belles notes élevées! s'écriait un auditeur transporté! — Je crois bien, dit un autre, elle les émet à la hauteur du lustre! — Il fallait voir le ténor Gayarré à côté d'elle, s'écriant : *Je le jure à vos genoux!* En italien, on dit : *Io lo giuro ai vostri piè!* Il avait l'air effrayé de la force d'un pareil serment.

Enfin j'arrive à Mlle Turolla dont les débuts à Milan avaient fait tant de bruit, l'hiver dernier. La Turolla est aussi toute jeune, et dès les premières mesures qu'elle a chantées, le public a compris qu'il avait devant lui une artiste du plus grand avenir. La voix est pleine, sonore et d'un charme irrésistible. L'agilité en est moins heureuse et en tout cas elle manque encore d'étude et d'expérience, mais Mlle Turolla deviendra certainement une chanteuse dramatique. Les deux rôles qu'elle a joués jusqu'ici, Marguerite de *Faust* et Leonora du *Trovatore* l'ont démontré suffisamment. La presse du reste est unanime à lui rendre justice.

Et maintenant est-il nécessaire d'ajouter que les opéras se succèdent au Covent-Garden avec une rapidité vertigineuse sans se répéter jamais. On dirait que la direction tient à démontrer que son répertoire est inépuisable, ou que, dans la crainte de voir les Zoulous arriver aux portes de Londres, elle veut se hâter de jouir de toutes ses ressources. En moins de trois semaines on a monté : *Le Prophète, Martha, la Favorite, les Huguenots, Robert le Diable, Faust, le Trovatore, Fra Diavolo, le Tannhœuser, Lucia.*

Lucia est promise pour la rentrée de Patti et de Nicolini mardi prochain.

En attendant, la Diva est allée visiter sa nouvelle propriété du pays de Galles, pour laquelle elle a la plus grande affection; c'est là qu'elle a passé tout l'automne dernier. Pourvu qu'en ce moment elle n'aille pas y gagner un affreux rhume! *Caveant consules!*

Quant à Christine Nilsson, la grande étoile du théâtre de Sa Majesté, dès son arrivée à Londres, elle s'est installée dans son hôtel de Belgrade Road. Le jour de sa rentrée n'est pas encore fixé, ce sera tout un évènement. On parle du samedi 10.

Je ne saurais mieux terminer cette correspondance un peu décousue que par une histoire assez originale, et dont mieux que personne je puis vous garantir l'authenticité.

Un des plus élégants chanteurs de Covent-Garden, — je ne vous dirai pas si c'est un ténor ou un baryton, vous le reconnaîtriez — reçoit, il y a quelques jours, une lettre d'un de ses amis, ainsi conçue : Cher ami, une dame me prie de vous demander si vous donnez des leçons de chant, et, en ce cas quel en est le prix? — L'élégant chanteur, qui n'a jamais donné de leçons de sa vie, flairant une plaisanterie, répond : — Cher ami, je donne des leçons. C'est vingt guinées pour une femme vieille et laide, pour une jeune et jolie, rien! — Qu'est-il arrivé? Deux jours après l'artiste reçoit sur beau papier armorié l'invitation suivante : — Lady X — un des plus grands noms d'Angleterre — présente ses compliments à M. *** et lui fait savoir qu'elle est tous les mardis chez elle. Elle espère qu'il voudra bien lui faire une visite, afin de décider lui-même à quel taux elle devra payer ses leçons.

Eh bien, l'artiste a fait sa visite et a été parfaitement reçu. On avait très-bien compris la plaisanterie, et les leçons ont commencé; quant au prix je l'ignore.

De Retz.

P.-S. A l'issue de son grand succès dans *la Traviata*, succès des plus élogieusement enregistré par le *Times*, Mlle Ambre a signé avec M. Mapleson un royal engagement pour le nouveau monde. C'est-à-dire qu'elle chantera, l'hiver prochain, à l'Académie de musique de New-York. On annonce aussi l'engagement fait par M. Mapleson, mais pour Londres seulement, du baryton Roudil qui vient d'obtenir un vrai triomphe, à Florence, dans *Amleto* d'Ambroise Thomas.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Nous avons annoncé dernièrement l'intéressante brochure qu'a publiée M. Gustave Gouellain sur « la Céramique musicale au Trocadéro et ailleurs, en 1878. » Nous ne nous étions pas trompé en affirmant qu'elle attirerait l'attention des amateurs et qu'elle méritait toute sorte d'éloges. Elle a suscité, en effet, un « compte rendu analytique » de M. Brianchon, dans le « *Journal de Bolbec* » et une série d'articles de M. Ris-Paquot, dans « *le Moniteur de Bernay* ». Ce travail de M. Ris-Paquot sur « la Céramique musicale » vient de paraître en une plaquette de douze pages tirée à vingt-cinq exemplaires seulement et destinée, par conséquent, à devenir une curiosité bibliographique. Quant au « compte rendu analytique » de M. Brianchon, il est imprimé avec luxe à Bolbec par Dussaux et fait grand honneur à cet habile typographe (1).

MM. Brianchon et Ris-Paquot n'ont pas manqué de reproduire plusieurs des couplets qu'on lit sur des assiettes décorées de chansons notées. Nous avons surtout remarqué le « canon à trois voix de M. Demondonville (*sic*) », qui débute ainsi :

Nargue de toy
Sy quand je boy
Tu ne sçait pas t'enyvrer comme moy.

Cette petite pièce nous était inconnue, et nous croyons qu'on la chercherait vainement dans nos plus riches bibliothèques. En la mentionnant, M. Gustave Gouellain a été conduit à rappeler la date exacte de la première représentation du *Thésée* de J.-J. Cassanea de Mondonville. Cet opéra fut donné d'abord à Fontainebleau, le 7 novembre 1765, avant d'être joué à Paris, où il ne fit son apparition que le 13 janvier 1767. Le compositeur s'était inspiré du poëme de Quinault et n'avait pas craint de se mesurer avec Lully, en refaisant la musique de ce maître. Mondonville, toutefois, se crut obligé de justifier la double liberté qu'il avait prise, dans l'avertissement qu'il eut soin de placer en tête de son opéra (2). Comme cette pièce n'est pas précisément commune et qu'elle peint bien le personnage, nous pensons qu'on nous saura gré de saisir l'occasion de la transcrire fidèlement. Nous n'en modifions que l'orthographe. Voici cet avertissement :

« On sait qu'en Italie les musiciens sont en possession de mettre en musique le même poëme. On ne les soupçonne pas de travailler dans la vue de déprimer ceux qui les ont devancés.

» Nous avons la même liberté en France pour les motets. Si nous pensons comme eux dans le genre latin, pourquoi n'aurions-nous pas le même privilége pour les poëmes français ? Cet usage encouragerait les talents, exciterait l'émulation et contribuerait peut-être à l'amusement du public. Ces motifs que j'ai cru raisonnables, m'ont déterminé à choisir le poëme de *Thésée*, non comme un téméraire qui veut attaquer Lully, mais comme un enthousiaste des opéras de Quinault. Il est vrai que, pour me conformer au goût présent du Théâtre, j'ai été contraint d'abréger les scènes et d'accroître les divertissements, ce qui m'a obligé pour les liaisons d'ajouter quelques vers qu'on reconnaîtra sûrement pour n'être pas de Quinault.

» A l'égard de la musique de Lully, ma délicatesse et mon admiration pour ce célèbre auteur m'ont défendu de l'employer. J'ai cru que n'en pas faire usage c'était le respecter.

» C'est dans ce sentiment que j'ai osé ouvrir une carrière nouvelle et avantageuse à tous les compositeurs. Heureux si l'on veut bien pardonner mon entreprise en faveur du motif. »

Le *Thésée* de Mondonville ne réussit guère à la cour. Il n'obtint pas plus de succès à la ville. Cette fois, cependant, le musicien avait conservé les récitatifs de la partition de 1675 et l'air d'Egée écrit par Lully : « Faites grâce à mon âge. » Ce fut le seul morceau que goûta le public de Paris. A la quatrième représentation le nouvel opéra tomba piteusement pour ne plus se relever ; le parterre quitta le théâtre en répétant avec un mauvais plaisant : *Taisez*-vous, Mondonville.

Quelques-unes des autres chansons citées dans *la Céramique musicale* n'intéresseraient pas moins les musiciens que le canon à trois voix du présomptueux auteur de *Thésée* ; aussi recommandons-nous encore cet opuscule et les comptes rendus auxquels il a donné lieu à tous les collectionneurs d'objets d'art et à tous les amateurs de curiosités musicales.

G. Chouquet.

(1) Ces deux opuscules in-8° se trouvent à Paris, chez l'éditeur Raphael Simon.
(2) V. Journal des spectacles représentés devant leurs majestés... pendant l'année 1765. — Paris, 1766, t. II.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre grand pianiste français Francis Planté vient de traverser Paris se rendant de Genève à Mont-de-Marsan après de nouveaux triomphes en Suisse, ainsi qu'on en pourra juger par le récit du correspondant littéraire de la Suisse française :

« Nos éloges ne sauraient ajouter à la réputation du virtuose illustre que nous venons d'applaudir dans les deux merveilleux concerts qu'il nous a donnés mardi et jeudi dernier ; la gloire artistique a depuis longtemps consacré son nom de la manière la plus éclatante, et dans le monde musical où il jouit d'une universelle popularité, on ne dit pas autrement que : *le roi des pianistes*, pour désigner Francis Planté, de même qu'on disait dans le monde littéraire : *le prince des critiques*, en parlant de Jules Janin. Aussi l'empressement du public a été tel, que par deux fois la salle de notre théâtre s'est trouvée trop étroite. A chaque audition, des ovations aussi enthousiastes que méritées ont été faites à ce virtuose incomparable en qui l'énergie de la passion et la délicatesse du sentiment atteignent jusqu'aux plus hauts sommets de l'art. De cette grandeur dramatique unie à la plus exquise sensibilité se dégage vivante pour le cœur la poésie de la musique ; et c'est là le secret de l'irrésistible sympathie qui s'attache partout à cette éminente personnalité. Francis Planté est un musicien en qui l'on sent vibrer l'âme d'un poëte. »

Ajoutons que notre grand pianiste ne s'est pas seulement fait entendre dans des concerts et avec orchestre sous l'habile direction des maëstri, Hugo de Senger et Erfurth, mais qu'il s'est fait aussi entendre dans des conférences pratiques de musique de piano, conférences du plus vif intérêt.

— On étudie au théâtre de Munich *le Roi de Lahore* et l'on s'occupe activement des décors et des costumes qui seront magnifiques, dit-on. Lorsque les musiciens, les peintres et les tailleurs auront terminé leur besogne, *le Roi de Lahore* sera joué devant le roi Louis, tout seul. Voilà du moins ce que nous dit la *Gazette musicale de Berlin*. Espérons toutefois que les braves citoyens de Munich seront appelés à voir des représentations subséquentes et qu'ils pourront dîner de la desserte de la table royale.

— *La Juive* d'Halévy vient d'atteindre à l'opéra de Berlin sa centième représentation. *Les Huguenots*, de Meyerbeer, en sont à la 200me.

— A Salzbourg, la patrie de Mozart, on a donné la première d'un opéra-comique de M. Emile Kaiser : *les Carabinières du Roi*. L'ouvrage a été très-applaudi et le compositeur a été chaudement rappelé après la chute du rideau.

— Au théâtre Frédéric-Wilhelmstadt, de Berlin, on vient de donner un nouvel opéra-comique en trois actes, *Césarine*, dont la musique est d'un jeune compositeur, M. Max Wolf, déjà connu très-favorablement par *Die Portrait-Dame*. La nouvelle partition, écrite dans le style des compositeurs français, et notamment dans la manière d'Adolphe Adam, a beaucoup plu, disent les journaux berlinois.

— C'est demain lundi que commencent à Londres les grands concerts organisés à Saint-James-Hall et que doit diriger Hans Richter, le capellmeister de l'Opéra de Vienne. Trois de ces intéressantes séances seront exclusivement consacrées à Beethoven et à Wagner, dont Hans Richter fera entendre fragmentairement les dernières œuvres : *Tristan*, *les Maîtres Chanteurs* et *la Tétralogie*.

— M. Besson de *l'Évènement*, nous apprend que « dans une vente d'autographes qui vient d'avoir lieu à Londres, le brouillon primitif de la célèbre *Symphonie pastorale* de Beethoven, entièrement écrit de la main du grand artiste et composé de 61 pages, parfaitement authentique, a été adjugé 55 livres sterling (1,375 francs). » Il s'agit probablement d'un de ces nombreux cahiers d'esquisses dont quelques-uns, dispersés après la mort de Beethoven, sont encore entre les mains de collectionneurs d'autographes.

— La seconde représentation de *la Damnation de Faust* de Berlioz donnée par la Société de musique de Bruxelles, sous la direction de M. Henri Warnots, et au bénéfice des victimes de Frameries, a obtenu un succès plus considérable encore que la première. L'exécution, en ce qui regarde l'orchestre était plus sûre et plus chaleureuse ; M. Mouliérat avait été remplacé par M. Prunet. M. Lauwers avait gardé le rôle qu'il a créé si brillamment à Paris et a, comme de coutume, fait bisser la sérénade de Méphistophélès.

— On nous écrit de Liége à la date du 30 avril :

La Société d'émulation, fondée en 1779 par le prince-évêque de Liége Velbruck, célèbre en ce moment son centenaire par des fêtes brillantes : exposition des Beaux-Arts, congrès agricole, concerts et représentations théâtrales. Le grand concert qu'elle a donné hier au Théâtre Royal devant une foule énorme a présenté un vif intérêt, surtout à cause de la présence du compositeur parisien Massenet qui a dirigé le troisième acte de son bel opéra *le Roi de Lahore*. L'exécution qui avait été préparée par de nombreuses répétitions faites sous la direction de l'habile chef d'orchestre des *Concerts populaires*, M. Eugène Hutoy, a été splendide. Il y avait là 250 exécutants de premier ordre, animés d'un zèle magnifique. Les 150 chanteurs, dames et jeunes gens, appartenaient à la meilleure Société et les 100 instrumentistes représentaient l'élite de nos musiciens. Des bravos chaleureux ont salué chacun des morceaux du *Roi de Lahore*. Le chœur de *l'Incantation* a été bissé et cinq ou six rappels enthousiastes ont été décernés à M. Massenet qui a littéralement fait la conquête du public liégois. Grand succès aussi pour les ouvertures symphoniques de MM. Hutoy, Radoux, directeur du Conservatoire et Rongé, compositeur liégois, pour *la Gallia* de Gounod et *le Déluge* de Saint-Saëns, enfin pour les solistes, M. Gérard, ténor, Mme Noblet, cantatrice amateur, Mme Fursch-Madier, et M. Piatti, le célèbre violoncelliste. — HYACINTHE KIRSCH.

— M. Adolphe Samuel après avoir fait entendre au conservatoire *la Peri et le Paradis* de Schumann, vient de donner une audition de cette œuvre remarquable à Anvers. La poétique légende du maître de Dusseldorf y a obtenu le succès le plus décisif et le public a fait une véritable ovation à Mlle Jenny Howe qui interprétait le rôle de la Peri. Le robuste soprano de Mlle Jenny Howe est du reste admirablement approprié à la *tessitura* de ce rôle, et son éducation de cantatrice d'oratorios l'a familiarisée de longue date avec le style de l'œuvre.

— La ville de Namur organise un festival international en quatre journées, pour Harmonies, Fanfares et Chant d'ensemble, fixées aux dimanches 8 juin, 13 juillet, 10 août et 7 septembre. Les inscriptions doivent être prises au moins huit jours à l'avance. Des primes pour une valeur de 3,000 francs seront tirées au sort entre les Sociétés participantes. — Une médaille commémorative sera remise à chaque Société indistinctement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'assemblée générale annuelle de l'association de secours mutuels des artistes dramatiques aura lieu le lundi 19 mai prochain à une heure et demie, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation, pour entendre la lecture du rapport des travaux de l'exercice 1878-1879 et procéder à l'élection de cinq membres du Comité.

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient d'envoyer à la souscription ouverte au profit des inondés de Szegedin, une somme de 500 francs ; « se souvenant, dit la lettre d'envoi, que la nation hongroise est des premières en Europe qui ait reconnu et consacré loyalement le droit des auteurs et compositeurs français. »

— Ainsi que nous l'avons déjà dit, les Membres du Comité d'administration de l'Association des artistes dramatiques s'occupent en ce moment d'une solennité littéraire et musicale au bénéfice des inondés de Szegedin. Cette représentation est organisée sous le patronage de M. le Ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, et au nom de tous les comédiens français. Depuis longtemps on n'aura vu pareille attraction. Ce sera une matinée qui aura lieu le *mercredi 14 mai*, à une heure, dans la grande salle des fêtes du Trocadéro. Nous publierons le programme d'ici à quelques jours, quand il sera tout à fait arrêté. Mais, d'après ce que nous en connaissons déjà, nous engageons nos lecteurs à ne pas perdre de temps et à se faire inscrire, soit chez M. Thuillier, trésorier de l'œuvre, 68, rue du Bondy, soit à l'Office des Théâtres, 15, boulevard des Italiens, ou au Théâtre du Châtelet. Les prix, du reste, sont loin d'être exagérés : loges, fauteuils de Parquet et de Balcon, 10 francs ; stalles d'amphithéâtre, 6 francs ; tribune, 3 francs.

— On nous demande à qui adresser les manuscrits destinés aux concours ouverts par la Société des compositeurs de musique ? Au Président ou au secrétaire de ladite société, maison Pleyel-Wolff, rue Richelieu, n° 95.

— M. Emile Pessard s'occupe de fonder une association départementale de compositeurs, professeurs et d'artistes dont le siége sera 11, rue Vintimille. Le but de cette association serait « de donner une nouvelle et féconde impulsion à l'art musical, en créant ou en aidant à créer dans les villes importantes de France, des Sociétés de compositeurs, professeurs et artistes, amateurs ou exécutants, d'établir et de maintenir entre ces Sociétés, qui prendront le nom de « *Sociétés correspondantes* », des relations sympathiques et suivies ; enfin de sauvegarder les intérêts professionnels et artistiques des membres de l'Association. »

— On annonce pour demain lundi, une nouvelle assemblée des musiciens, qui se réuniront à la salle Pétrelle pour discuter les questions qu'ils ont mises à l'ordre du jour et notamment le fameux engagement type dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs.

— C'est mardi prochain 6 mai, à midi, en la chambre des notaires, que la Ville de Paris met aux enchères la villa Rossini, divisée en six lots pouvant être réunis. L'habitation de l'immortel auteur de *Guillaume Tell* forme le premier lot avec un jardin d'un peu plus de 2,000 mètres. Mise à prix, 175,881 fr. 45 c.

— Nous sommes heureux d'apprendre que M. Ch. Lecocq, qui était assez gravement malade, à la suite d'une opération chirurgicale, est maintenant en pleine convalescence.

— Nous venons de recevoir une très-intéressante brochure de M. J.-B. Sabattier : *l'Opéra et la Symphonie*. Nous nous bornons pour le moment à la recommander à nos lecteurs, en attendant que nous ayons l'occasion d'en parler plus au long.

— Plus heureuse que la question de l'Opéra, la question de l'Odéon pourrait avoir trouvé sa solution dans une brochure que publie aujourd'hui l'éditeur P. Ollendorff; cette brochure est signée de trois étoiles qui cachent un auteur dramatique particulièrement compétent sur la question.

— L'exposition d'ensembles décoratifs du palais du Château-d'Eau (anciens Magasins-Réunis), ouvrira ses portes au public, dimanche 4 mai, à 1 heure, par une matinée. La salle des fêtes et la salle de festin seront seules soumises à un droit d'entrée : lever du rideau à 2 heures précises pour le théâtre rétrospectif. L'accès du grand escalier d'honneur et des galeries, *sera gratuit ce jour-là et les suivants* et permettra à la foule de voir l'exécution d'une idée toute nouvelle en France, la mise en place des objets d'art suivant leur rôle dans la décoration.

— On annonce, pour le 8 mai, une importante vente de bienfaisance artistique, en faveur de la veuve d'un peintre de talent, décédé en 1878, M. Victor Thirion. Cette intéressante réunion d'œuvres d'un grand nombre de nos principaux artistes sera exposée les 6 et 7 mai, à l'hôtel Drouot, dans la salle n° 8, et mise aux enchères le 8, par le ministère de MM. Tual, commissaire-priseur, et G. Petit, expert.

CONCERTS ET SOIRÉES

Empruntons à Jennius, de la *Liberté*, le compte rendu du dernier concert de la saison du Cercle artistique et littéraire. « Mlle Thursby, l'éminente chanteuse américaine, avant son départ pour Londres, avait bien voulu prêter son concours à cette fête musicale, où elle a fait entendre un air de Mozart et les variations de Proch. Impossible de se figurer une voix plus fraîche, plus sympathique et plus agile, unie à un style plus pur, à un goût plus parfait. M. Melchissédec a chanté *Il Sogno* de Mercadante et l'air du tambour-major du *Caïd*. L'excellent baryton n'a jamais été mieux en possession de ses brillants moyens. De nombreux bravos ont également accueillis M. Paul Viardot, qui a joué avec un rare talent un morceau de *Léonard* et un *rondo* de Saint-Saëns. Parmi les pièces instrumentales exécutées par l'orchestre avec un ensemble remarquable, nous citerons l'ouverture de *Coriolan*, la valse de Colin-Maillard de *Gretna-Green* de M. Guiraud, et la *Danse des sorciers* de M. d'Estribaud. »

— Le lendemain de son triomphe à la soirée musicale du Cercle artistique et littéraire de la rue Saint-Arnaud, miss Emma Thursby, qui n'avait point voulu déterminer de cachet, désireuse qu'elle était de laisser le comité fixer lui-même la petite somme qu'elle comptait offrir à l'Association des artistes musiciens de France pour en devenir sociétaire perpétuelle, a fait tenir les 500 francs gracieusement votés par le comité dudit Cercle au vénérable président-fondateur de l'Association des artistes musiciens, M. le baron Taylor. Mlle Thursby a voulu témoigner ainsi de toute sa gratitude envers les artistes des orchestres Colonne et Pasdeloup qui l'ont si cordialement accueillie dès ses premiers succès à Paris.

— La *Société des symphonistes* de Paris a donné vendredi soir, salle Érard, son concert annuel, sous la direction de M. Léopold Délédicque, et nous avons pu constater les progrès réels que fait chaque année cette Société, grâce aux efforts de son habile fondateur. On a particulièrement remarqué une symphonie d'Haydn, exécutée avec beaucoup d'ensemble et de précision. Cependant le succès de la soirée a été pour la danse bohémienne du *Tasse* de Benjamin Godard; l'auteur qui est venu lui-même la diriger a été acclamé à son entrée dans la salle. M. et Mme Léon Jacquard ont augmenté l'attrait du concert par le concours de leur sympathique talent et Mlle Miramont de Tréogate, interprète de la partie vocale, a délicieusement chanté l'air de Leonora, du *Tasse*, les couplets du *Saphir*, de F. David et une villanelle de Cœdès. Saluons à son aurore une gracieuse et jolie jeune pianiste, Mlle Marie Délédicque, qui a été accueillie avec une faveur marquée par le public et qui a joué en véritable artiste une suite de valses à 4 mains de Th. Gowyn avec Mme Léon Jacquard. Nous croyons ne pas nous tromper en prédisant un avenir brillant à cette charmante enfant.

PH. S.

— Lundi dernier a eu lieu salle Pleyel le concert de Joseph Servais. Toute la soirée n'a été pour le virtuose belge qu'une suite de chaleureuses ovations, prodiguées par un auditoire d'élite dans lequel nous avons remarqué les principales notabilités du monde artistique. L'archet magique de Servais a ceci de particulier qu'il vous tient sous le charme même avec les difficultés les plus ardues qu'il exécute avec une aisance incroyable. Aussi a-t-on bissé *le Papillon* de Popper. L'Invocation d'Electre tirée des *Erynnies* de Massenet a également été redemandée. Quant au trio en *ré* majeur de Beethoven, il a été rendu avec une admirable perfection par le bénéficiaire, M. Léonard et M. Ch. de Bériot dont deux productions originales ont été fort appréciées. Mlle Blanche Deschamps qui a défrayé à elle seule la partie vocale du concert a recueilli de légitimes applaudissements dans l'air des *Noces de Figaro* et celui de *la Reine de Saba*. Elle a chanté avec infiniment de goût la délicieuse romance de *Psyché*: « O toi qu'on dit plus belle ». Bref charmante soirée, absolument réussie. — P.-S.

— Le concert de dimanche dernier au Trocadéro a été des plus brillants et avait attiré beaucoup de monde. Le succès du concert a été pour une jeune cantatrice encore inconnue à Paris : Mlle Risarelli, dont la belle voix se prête admirablement à ce grand local; on a aussi beaucoup applaudi MM. Villaret, de l'Opéra, et Guilmant. L'éminent organiste a dû satisfaire à la demande du public en rejouant la fameuse *gavotte de P. Martini*, qui a été bissée avec enthousiasme.

— Indépendamment du grand succès d'artiste obtenu par l'éminente pianiste Mme Szarvardy, nous avons la satisfaction de constater que sa soirée a produit la somme importante de 3,700 francs au profit des inondés de Szegedin. Dans ce chiffre se trouve compris un billet de 500 francs généreusement offert par la maison Pleyel-Wolff.

— Un gracieux essaim de jeunes femmes, estompé d'une triple rangée d'habits noirs, a ouvert la partie vocale de la séance d'audition à la salle Ph. Herz, vendredi passé, pour faire entendre des compositions de M. Charles Magner, par un petit chœur aussi frais que léger. Ces dames et ces messieurs font partie de la Société du *Cercle choral d'amateurs*, dont le but est d'essayer, puis de propager, s'il y a lieu, les œuvres des jeunes auteurs. Quelques auditions avaient été données dans les églises; celle-ci est le début du concert. Bravos et succès ne lui ont pas fait défaut. Leur chef fondateur, M. Magner, s'est fait applaudir comme compositeur avec *Jehova*, grande cantate d'un style noble, large, mélodique, quoique émaillé de contrepoints et autres effets classiques. L'orchestre malheureusement faisait défaut. Une autre cantate pour voix de dames seules, *l'Aurore*, a très-harmonieusement terminé la soirée.

— Salle Pleyel, à une récente audition d'élèves, on a beaucoup remarqué — parce qu'elle est vraiment remarquable de tout point — la jeune fille du prince Nicolas Bibesco, qui a exécuté la sonate de Beethoven à Kreutzer en élève qui laisse pressentir un artiste de race. Son jeu touche déjà à une maestria qui ne saurait manquer de s'affirmer à bref délai. Il est vrai que cette jeune fille si bien douée est la digne nièce de la princesse Brancovan, une grande pianiste dans toute l'acception du mot.

— L'Institut musical de M. et Mme Comettant, transféré, ainsi que nous l'avons dit, 4, rue Clary, annonçait, pour hier soir samedi, dans les salons de la maison Philippe Herz, l'audition des élèves des cours dirigés par l'éminent professeur Marmontel. 20 morceaux de piano au programme, mais séparés par des soli de M. Salomon, de l'Opéra, de Mlle Marie Tayau et des chœurs de femmes chantés par les élèves de Mme Oscar Comettant.

— Tous les journaux de Rouen nous apportent les meilleures nouvelles du concert donné à la salle Klein par le harpiste Hasselmans. Le jeune et déjà célèbre virtuose y a remporté un de ses plus brillants succès, en compagnie du violoniste Marsick et de Mlle Murer, une pianiste d'un talent sérieux et distingué.

— Les meilleures nouvelles nous arrivent du premier concert donné à Monaco par M. Antoine de Kontski. Le virtuose avait porté au programme le concerto de Weber avec orchestre et ses souvenirs de *Don Giovanni*. A la demande générale, il a exécuté *le Réveil du Lion*, son grand cheval de bataille. L'orchestre a ensuite interprété le scherzo et la bourrée de la troisième symphonie de M. de Kontski. Ces morceaux ont valu au compositeur les mêmes ovations qu'on avait déjà faites au virtuose. Du reste, la curiosité excitée par l'artiste était considérable et la salle regorgeait de monde venu de Nice, de Menton et de Cannes.

— Le *Journal de Bordeaux* et la *Guyenne* nous envoient d'élogieux comptes rendus du concert de clôture de l'hiver 1879 du Cercle philharmonique de Bordeaux. Deux grands virtuoses de Paris, Thédore Ritter, l'éminent pianiste, et le Taffanel du hautbois, M. Gillet, ont enlevé les bravos enthousiastes de toute l'assistance. Quant à la partie vocale, les honneurs en étaient principalement faits par la toute charmante Mlle Cécile Ritter qui a ravi les dilettantes bordelais en français, en italien, en anglais et en espagnol, chantant dans toutes les langues avec une merveilleuse aisance et possédant de même le style propre à chaque musique. C'est ainsi qu'on a successivement applaudi Mlle Ritter dans l'air français de *Paul et Virginie* et les variations de Rode, la romance italienne des *Nozze*, et l'ariette de Lotti, *Pur dicesti*, transcrite par Gevaert, la romance anglaise de la *Dernière Rose*, et le boléro d'Iradier : la *Calesera*. Détail qui a son importance : Théodore Ritter accompagnait au piano la voix sympathique de sa sœur; double charme.

— La Société des Beaux-Arts, de Nantes, vient également de clore sa saison 1879 par un fort beau concert, à l'occasion duquel on avait fait venir de Paris le virtuose Paul Viardot, le baryton Melchissédec et Mlle Thursby, la cantatrice américaine si fort à la mode en ce moment dans le monde musical parisien. Les trois artistes nous sont revenus enchantés du chaleureux accueil qui leur a été fait par les dilettantes nantais.

— Le baryton Lauwers et le virtuose Paul Viardot prendront part au prochain concert de l'Institut, à Orléans, en compagnie de la remarquable cantatrice américaine miss Emma Thursby.

— Mardi dernier a été donné, salle Erard, une des plus charmantes soirées musicales de la saison. Mlle Jane Debillemont, premier prix de notre Conservatoire, qui donnait ce concert a exécuté plusieurs œuvres de maîtres d'une manière tout à fait remarquable. Le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, qu'elle a joué avec MM. Alard et Jacquard lui a valu de chaleureux applaudissements du public. La fantaisie de Schumann, et surtout les variations de Beethoven, arrangées pour deux pianos par Saint-Saëns ont été remarquablement exécutées par Mlle Debillemont et

M. Jaëll. MM. Mouliérat et Quirot ont fait avec succès les honneurs de la partie vocale. Mlle Debillemont a clos son intéressant concert par la 8e Polonaise de Chopin, qui a fait valoir une fois de plus les qualités remarquables de cette jeune et brillante virtuose dont notre grande école de musique peut, à bon droit, se montrer fière. Terminons par une petite rectification. Deux des morceaux que Mlle Jane Debillemont a joués et que nous avions annoncés comme étant de sa composition sont de son père Jacques Debillemont, dont nous avons eu le regret d'enregistrer dernièrement la mort prématurée. L'identité des initiales nous avait induit en erreur.

J. V.

— Dimanche dernier, la maison Erard avait ouvert ses salons pour l'audition des élèves de Mme Chéné, l'excellent professeur au Conservatoire. Une gentille cantatrice, Mlle Angèle Legault, et l'excellent ténor Pagans avaient apporté à cette réunion intime leur précieux concours. Vraie fête printanière que l'audition de ces talents fraîchement éclos, sous l'impulsion de la vaillante maîtresse. Tous ces élèves interprètent Haydn, Weber, Mendelsohn, Mozart, Beethoven, Chopin avec beaucoup de goût déjà et grande habileté. Mlle Joséphine Colombier a couronné cette intéressante matinée par l'entr'acte de la Sévillana et un concerto de Chopin qui font concevoir les meilleures espérances pour l'avenir de cette jeune artiste.

— Malgré l'inclémence du temps, les concerts donnés au Jardin d'acclimatation par l'orchestre de M. L. Mayeur, obtiennent le plus vif succès. Pour peu que le soleil s'y prête, les dimanches et jeudis, le jardin va devenir le rendez-vous des dilettantes qui aiment associer le plaisir des yeux à celui des oreilles. Le petit voyage au bois de Boulogne est de mode ces jours-là, car grâce à l'habile direction de M. Mayeur on entend au Jardin d'acclimatation, d'excellente musique, dans le genre sérieux aussi bien que dans le genre léger, interprétée par des artistes tels que MM. Turban, Donjon, Lafleurance, Teste, Schlottmann, Garigue, Oudin, Robyns, Triébert. Aussi le public applaudit-il aux séances de M. Mayeur tout comme s'il était au théâtre ou au Trocadéro.

CONCERTS ANNONCÉS

Demain lundi 5 mai, salle Pleyel, concert donné par Mlle Taine organiste, avec le concours de Mlle Mellini, et de MM. Ch. Widor, Loeb, Sam-Franko, Corlieu et L. Raimbaud.

— Mardi 6 mai, salle Pleyel, concert donné par Mlle Méria Mussa, violoniste, élève de M. Martin, avec le concours de Mlle Mendès, de Mme Cécile Mouzin, de MM. Auguez, Hekking et Coquelin cadet.

— Le concert Besselièvre, des Champs-Elysées, fera sa réouverture le mercredi 7 mai. M. Albert Vizentini, le nouveau chef d'orchestre, prépare un répertoire des plus attrayants; puisse-t-il y faire une large place au beau temps, sans lequel il n'est point de musique en plein air, si excellemment choisie et exécutée qu'elle soit.

— Mercredi 7 mai, salle Érard, concet de M. et Mme Georges Clément.

— Jeudi, 8 mai, salle Érard, concert de Mlle Joséphine Martin, avec le concours de MM. Jules Lefort, Sighicelli, Delsart et de Mlle Ph. Lévy.

— Vendredi, 9 mai, salle Pleyel, concert donné par Mlle Adèle Barbé, avec le concours de son professeur M. Th. Ritter, de MM. Samary, Mendels et Nivard, de Mmes Ugalde, Cécile Bernier et Mlle Marguerite Ugalde.

— Samedi 10 mai, salle Pleyel-Wolff, concert de M. J. Trago avec le concours de Mlle Abella, de MM. Bonnehée, Loeb, Rabeau et de Martini.

— Mardi 13 mai, salle Érard, concert donné donné par Mme Jaëll pour l'audition de ses œuvres inédites. Programme : 1° prélude et deuxième partie d'*Ossiane*, légende en trois parties (les soli par Mme Brunet-Lafleur et M. Mouliérat); 2° concerto en *ré* mineur, interprété par l'auteur. L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Colonne.

— Mercredi 14 mai, salle H. Herz, concert annuel de M. Francesco Ferraris, pianiste, avec le concours d'un grand nombre d'artistes distingués.

— Dimanche 25 mai, salle Pleyel, deuxième séance de musique instrumentale et vocale, donnée par M. Ch. Dancla, professeur au Conservatoire, avec le concours de M. et de Mme Jacquard, de MM. Léopold Dancla, Boisseau, Rivarol, Nadaud et Viteau.

NÉCROLOGIE

M. Léon Vasseur, l'auteur de *la Timbale d'Argent* et de plusieurs autres opérettes à succès, a eu la douleur, cette semaine, de perdre sa mère, veuve d'un musicien d'Arras.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Victor Nant, professeur de musique à l'Institution des Jeunes Aveugles et organiste du grand orgue de l'église Saint-Jean-Baptiste. Nous avons eu l'occasion d'apprécier le talent de M. Nant lors des auditions d'orgue au Trocadéro. M. Nant était élève de M. Louis Lebel et de M. César Franck. Cet intéressant artiste, qui était aveugle de naissance, meurt à l'âge de vingt-neuf ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

La *Lyra Sacra*, nouvelle collection de musique religieuse, publiée par Alphonse Leduc, vient de s'enrichir de dix-huit morceaux à une, deux et trois voix, parmi lesquels nous remarquons des œuvres de A. Grisy, E. Pessard, Ch. Poisot, J. Leybach, F. Boissière, A. Palma, etc.

— L'éditeur Hartmann publie un recueil de dix mélodies de Mme de Grandval. On y trouvera : *Scrupule*, *les Oiseaux*, *En automne*, que Mme Viardot et Mme Gueymard ont déjà prises sous leur patronage et présentées au public.

— Rue d'Amsterdam, 83, cours élémentaire et progressif de solfège pour les enfants de six à douze ans par Mme Anna Bernard.

Cet enseignement collectif et individuel est fait d'après les méthodes adoptées par le Conservatoire et comprend la lecture musicale, la théorie et la transposition. Les cours se feront les *mardi* et *jeudi*, de 2 à 4 heures. Les cours supérieurs de piano sous la direction de M. Marmontel, ainsi que les cours de chant et de musique d'ensemble, ouvriront le 1er octobre prochain. Pour l'inscription, s'adresser tous les jours, de 4 heures à 5 heures, 83, rue d'Amsterdam.

— Samedi dernier a eu lieu l'ouverture du Jardin Mabille; à cette occasion il y a eu grande fête dansante et musicale.

En vente à la Librairie Jules VIC, 23, rue Cassette :

CANTIQUE AVEC LÉGENDES

LE SACRÉ CŒUR DE JÉSUS

32 MÉLODIES, SOLOS, DUOS ET CHŒURS

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE OU PIANO

PAR

Mme Laure BOULET

Prix net : 12 fr.

Ouvrage approuvé par Sa Grandeur Monseigneur l'Évêque de Seez

En vente chez PETIT aîné, éditeur, rue de Richelieu, 60
et au Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne

QUATRE NOUVELLES COMPOSITIONS POUR PIANO

PAR

ERNEST DORÉ

FÊTE CHAMPÊTRE, polka . . 5 fr.
EN WAGON, galop . . . . . . 5 —
LE MÊME, à quatre mains . . 7 —
SOUVENIR DE PUYS, polka mazurka . . . . 5 fr.
YPORT, polka . . . . 5 —

En vente chez J. JOCHEM, éditeur, rue Saint-Placide, 48
et au Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne

DEUX NOUVELLES COMPOSITIONS POUR PIANO

PAR

ERNEST DORÉ

LES FARFADETS, schottisch — MARIVAUDAGE, polka.
Chaque morceau, 5 francs.

En vente chez CHOUDENS, 265, rue Saint-Honoré.

ANTONY VIOLOT

Romance sans paroles . . . 5 »
Edvitha, grande valse . . . 6 »
Styrienne 7 50
Rêve des bois, grande valse . 6 »
La Bachelette, mazurka . . . 5 »
Fleurs des champs, valse . . . 6 »
Les Étoiles filantes, mélodie 2 50

En vente maison TOURNIER, 4, boulevard Saint-Martin.

ESPOIR

Valse pour Piano

PAR

GEORGES MARTIN

Prix : 6 francs.

En vente chez DURAND, SCHŒNEWERK et Cie, 4, place de la Madeleine.

GEORGES MATHIAS

Op. 60. — 6e Trio pour violon et violoncelle, net . . . . 12 »
Deux leçons de solfège pour piano et violon 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

2519 — 45e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Mai 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

SÉRÉNADE A NINON

composée par LÉO DELIBES, pour le baryton BOUHY, poésie d'ALFRED DE MUSSET. Suivra immédiatement : l'*Apôtre*, poésie de BÉRANGER mise en musique par GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Place!* polka viennoise d'ÉDOUARD STRAUSS.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

LE SIÉGE DE VIENNE.

A peine Beethoven était-il en possession du contrat qui semblait devoir assurer son avenir, qu'il songea à réaliser des projets de voyage longtemps caressés et retardés toujours, en raison de sa situation précaire. Rœckel nous apprend que le maitre avait formé le plan de parcourir d'abord les grandes villes de l'Allemagne, de passer ensuite en Angleterre et de finir par une tournée à travers l'Espagne, mais les événements politiques ne devaient pas tarder à modifier sa résolution. Au 18 mars 1809, il écrit à l'un de ses amis qui avait promis de l'accompagner :

« Vous voyez, mon cher et bon Gleichenstein, par la pièce ci-jointe (c'était une copie ou un extrait de son contrat avec l'archiduc Rodolphe), que je reste définitivement à Vienne et dans la situation la plus honorable. Le titre de maître de chapelle de l'empereur ne peut pas tarder à m'être accordé. Écrivez-moi bien vite si vous me conseillez, avec les bruits de guerre qui courent, de donner suite à mes projets de voyage et si vous êtes toujours décidé à m'accompagner. Plusieurs amis me dissuadent de m'absenter, mais je m'en rapporte à vous et je suis déterminé à suivre votre avis. Vous pourrez m'aider peut-être à trouver une femme. Si vous en connaissez une qui soit jolie et qui offre de temps en temps un soupir comme hommage à mes compositions, entamez carrément l'affaire; mais je tiens essentiellement à ce qu'elle soit jolie. Je ne puis aimer ce qui est laid, sans quoi je serais en adoration devant moi-même. »

Ce ton de bonne humeur allait bientôt faire place aux soucis et aux inquiétudes. L'orage s'avançait et la guerre n'allait pas tarder à éclater.

Alliée à l'Angleterre, l'Autriche avait dès le début de cette année 1809, essayé de porter atteinte à la domination française; pendant que Napoléon jouait sa gloire et sa puissance dans la fatale campagne d'Espagne, elle soulevait le Tyrol et occupait la Bavière. Cependant au premier cri d'alarme le conquérant, ayant franchi les Pyrénées, avait signalé sa présence en Allemagne par un coup de foudre: la bataille de Ratisbonne. A la suite de cette journée mémorable, l'armée autrichienne avait été rejetée sur le Danube, et les troupes françaises s'étaient mises en marche sur Vienne.

A la nouvelle de cette redoutable invasion, tout ce qui tenait à la cour et à l'administration s'empressa de déserter la ville. L'impératrice partit le 4 mai avec toute la famille du souverain et notamment l'archiduc Rodolphe, l'élève et le protecteur de Beethoven. C'est à l'occasion de ce départ que le maître composa la sonate œuvre 81 A, qui reçut le titre caractéristique: *les Adieux, l'Absence et le Retour*. Le manuscrit de Beethoven porte cette mention sur le premier morceau de la sonate; *les Adieux, Vienne, le 4 mai 1809, le jour du départ de son altesse impériale, mon archiduc vénéré, le prince Rodolphe.*

Sur le finale, composé, sans doute, après la conclusion de la paix, il a écrit cette indication : *Le retour de S. A. I. mon archiduc vénéré le prince Rodolphe, le 30 janvier 1810.*

Comme on le voit, l'intention est nette et précise. Mais ce programme n'ayant pas été reproduit sur la sonate imprimée, quelques biographes et glossateurs de Beethoven ont bâti sur ces mots vagues : *les Adieux, l'Absence et le Retour*, tout un

petit roman d'amour; tant il est vrai que l'interprétation de la musique instrumentale est pleine de piéges et de périls.

Je me souviens d'avoir lu quelque part qu'un brave paysan, ayant longtemps hésité à s'engager dans les nœuds de l'hyménée, se décida pourtant à franchir le pas. Comme il était aux approches de l'église, tenant sa fiancée par la main, il entendit les cloches qui lui chantaient distinctement : « Marie-toi donc! marie-toi donc! » Encouragé par ce conseil plein de bienveillance, il prononça sans se faire prier le oui sacramentel. Or voilà qu'au sortir du temple les cloches bavardes se mirent à redire leur chanson, mais cette fois avec un texte tout différent : « Le gros dindon, » carillonnaient-elles, « le gros dindon ! »

Il me semble que les partisans de la musique parlante tiennent quelque peu de ce bon campagnard. Ils font dire à la mélodie tout ce qui leur passe par la tête.

Ne vous avisez pas de répéter en leur présence la question de Fontenelle : « Sonate, que me veux-tu? » Ils ne vous lâcheraient pas sans vous avoir expliqué la raison d'être de la dernière double croche.

Mais hâtons-nous de rejoindre les soldats français qui marchent à grandes journées sur Vienne.

Pendant qu'ils s'avançaient en triomphateurs, les Autrichiens se préparaient à protéger leur capitale. L'archiduc Maximilien avait reçu l'ordre de la défendre avec un corps d'armée de 16,000 hommes renforcés par la milice bourgeoise et quelques bataillons de volontaires recrutés parmi les étudiants et les artistes.

Ces préparatifs guerriers n'empêchèrent pas Lannes et Bertrand d'investir les faubourgs et de serrer Vienne dans un cordon de troupes qui s'étendait de Dœbling à Simmering.

Après avoir épuisé tous les moyens parlementaires pour obtenir la capitulation de la ville, les chefs de l'armée française résolurent d'ouvrir les hostilités. Le 11 mai, au soir sur le coup de neuf heures, le canon se mit à parler et le premier boulet vint s'abattre au beau milieu de la ville assiégée. Il partait d'une batterie de vingt obusiers que le général Bertrand avait fait établir derrière les écuries de l'empereur et qui visait directement le quartier de la porte de Carinthie. Chaque coup tiré pouvait porter dans les fenêtres de Beethoven, chaque obus pouvait entrer tout droit dans son cabinet de travail.

Comme il est aisé de le deviner, le maître se hâta de fuir ces visiteurs indiscrets. Il s'empressa de suivre l'exemple de ses concitoyens qui se blotissaient dans leur cave et courut se mettre à l'abri dans celle de son frère Gaspard, qui habitait alors dans la Rauhensteingasse. Pour protéger ses oreilles, il s'enveloppa la tête d'une paire de coussins, car les sonorités brutales du canon pouvaient avoir pour ses organes malades des résultats néfastes et dans tous les cas elles lui causaient une véritable souffrance.

Heureusement son martyre ne devait pas être de longue durée. Après avoir fait mine de résistance, on se hâta d'arborer le drapeau blanc le lendemain 12 mai; la ville capitula et Beethoven put sortir de sa retraite souterraine.

La situation n'en était pas pour cela plus sereine, car la reddition de Vienne ne devait pas marquer la fin de la guerre; elle conduisit au contraire aux sanglantes batailles d'Esslingen et de Wagram. Après la bataille d'Esslingen, qui dura trente heures et coûta 15,000 hommes aux Français et 26,000 aux Autrichiens, Napoléon employa six semaines à ravitailler son armée. La ville investie fut largement mise à rançon par le triomphateur.

Les contributions forcées imposées aux bourgeois de Vienne, firent brusquement monter le prix des vivres et entraînèrent Beethoven, comme tous ses concitoyens, dans des dépenses imprévues. Il avait, à la vérité, avant l'investissement de la ville, touché une partie de sa pension : 750 florins lui avaient été remis par l'archiduc Rodolphe et le prince Lobkowitz lui en avait donné 350. Mais le prince Kinsky avait quitté Vienne dès le 26 février, à la tête de son régiment et n'avait pas eu le temps ou la pensée de régler la dette qu'il avait contractée vis-à-vis du maître.

Ces ressources considérables en temps ordinaire devenaient très-insuffisantes dans une ville investie et fermée. Beethoven souffrit d'autant plus de la pénurie d'argent que tous ses amis, dont la bourse lui était ouverte, avaient quitté Vienne avant la fermeture des portes : les familles Lichnowsky, Palffy, Waldstein, sur lesquelles il avait le droit de compter, s'étaient éloignées du théâtre de la guerre ; la comtesse Erdœdy, son amie dévouée, était dans ses terres de Croatie, ses camarades mêmes, tels que Zmeskall, son *famulus* inséparable, avaient suivi le gouvernement et l'armée, où les réclamaient les droits de leur charge ; Breuning seul, parmi les affidés de Beethoven, était resté à Vienne. Ajoutez que toutes relations avec l'extérieur étaient complétement suspendues, que la poste ne fonctionnait plus et que la ville conquise restait prisonnière dans sa ceinture de remparts et de bastions.

La grande souffrance de Beethoven, ce fut d'être interné dans les rues de la cité, à une époque où, depuis l'adolescence, il avait l'habitude de vivre en pleine campagne.

Ce n'est qu'à la fin du mois de juillet qu'on permit aux bourgeois de respirer, en leur ouvrant l'accès des jardins publics et des promenades *extra muros*. Ce jour-là, c'était le 23 juillet, la ville resta déserte. Hormayr, l'historien de Vienne, évalue à plus de 22,000 le nombre des personnes qui se pressèrent dans les allées du Prater.

Il est aisé de comprendre que, sous l'empire de pareils événements, le génie de Beethoven ne se sentit pas élevé vers la création d'œuvres nouvelles. Il est probable qu'il acheva le concerto en *mi bémol*, œuvre 73 et peut-être aussi prépara-t-il la finale de la sonate des *Adieux*; mais en dehors de ces deux compositions il ne s'occupa que de ramasser des matériaux pour les études de son élève impérial, l'archiduc Rodolphe. Ce sont ces notes extraites des ouvrages de Philippe-Emmanuel Bach, de Kirnberger, de Fux et d'Albrechtsberger qui ont formé le noyau de l'ouvrage édité plus tard par Seyfried et présenté au public comme les cahiers d'études de Beethoven. Schindler avait déjà signalé la fraude, Nottebohm l'a dévoilée complétement avec une autorité indiscutable.

Peu de temps après sa délivrance, Beethoven reçut de l'étranger un hommage auquel il fut particulièrement sensible. Dans le courant du mois d'août on lui remit le pli suivant :

Amsterdam, le 9 d'août 1809.

Le secrétaire perpétuel de la quatrième classe de l'Institut Royal des Sciences, de Littérature et des Beaux Arts

A

Monsieur L. van Beethoven
correspondent (sic) *de ladite classe.*

MONSIEUR,

La quatrième classe de l'Institut Royal des Sciences, de Littérature et des Beaux-Arts vous ayant nommé correspondent (*sic*), j'ai l'honneur de vous en informer.

La classe ne doute pas que vous contribuez (*sic*) par vos talens distingués au grand but que Sa Majesté s'est proposé pour cette Institution.

J'ai l'honneur d'être, avec la plus haute estime
Monsieur,
Votre obéissant serviteur,

C.-J. ROOS.

Peu après le rétablissement des relations postales, Beethoven reçut de la maison Breitkopf et Hærtel les compositions qu'il avait envoyées à la gravure quelque temps auparavant, et notamment la sonate pour piano et violoncelle, œuvre 69, dédiée au baron de Gleichenstein. En remettant à son ami le premier exemplaire de cette composition, il écrivit sous la dédicace cette note caractéristique : « *inter lacrymas et luctum* » au milieu du deuil et des larmes.

En écrivant ces lignes, se rappelait-il les souffrances qu'il avait endurées pendant le siége, ou sa pensée se reportait-elle vers la perte irréparable que son art venait de subir en la personne d'un de ses plus nobles représentants : l'illustre Joseph Haydn.

Dès les premiers coups de canon, le vénérable vieillard s'était senti atteint au cœur, et tous ceux qui l'entouraient avaient pu présager sa fin prochaine. Le 26 mai il se sentit d'une faiblesse extrême ; néanmoins il voulut s'asseoir une dernière fois devant son clavecin et d'une voix brisée par l'âge, mais vibrante d'émotion, il chanta les trois strophes de cet hymne célèbre que lui avait inspiré son ardent amour de la patrie :

Que Dieu sauve l'empereur François.

Ce fut le dernier éclat d'une lampe qui s'éteint. On le porta dans son lit, et le 31 mai, peu d'instants après minuit, le père de la symphonie mourait comblé d'années et de gloire.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Nous l'avions bien dit : la première représentation de la reprise de *Don Juan* n'en devait être que la répétition générale. Lundi dernier les artistes de l'orchestre, des chœurs et du chant, plus sûrs d'eux, Bouhy notamment auquel, on a redemandé la sérénade, ont en effet regagné une partie du terrain perdu ; avant-hier, vendredi, ils étaient presque au point, malgré le remplacement obligé de Gailhard par le nouveau Leporello Berardi, et celui de Vergnet, par Bosquin, dans Don Ottavio. Encore quelques soins de détail et d'ensemble, et l'Opéra aura repris possession de l'immortel chef-d'œuvre de Mozart, malgré l'absence des grands artistes qui lui font faute et dont Mme Krauss donne un si admirable spécimen dans sa création de Donna Anna. — Il faut savoir se contenter de ce que l'on a, quand on se trouve en présence d'une partition de la valeur de celle de *Don Juan*.

La reprise de *la Muette de Portici* n'aura définitivement lieu que le mois prochain. Impossible d'arriver plus tôt, — étant donné le pied sur lequel se montent nos grands ouvrages au nouvel Opéra.

Les décors en seront des plus réussis, paraît-il ; merveille, dit *le Soir*, le tableau du marché de Naples : grâce aux vastes proportions de la scène, et surtout grâce au fond mobile, on aura une perspective inconnue jusqu'ici à l'Opéra ; la mise en scène comptera plus de cinq cents choristes ou figurants. On voit que la scène de la révolte ne manquera pas de personnages et qu'on y fera de la « révolution » en grand. D'autre part le ravissant divertissement du marché de Naples sera considérablement augmenté et aura presque les proportions d'un véritable ballet.

Des chanteurs, le *Soir* ne dit rien : voilà où conduit l'abus des décors, des costumes, du ballet et de la figuration. Dans un opéra, pourtant, le premier luxe, celui auquel on doit tout sacrifier, c'est l'interprétation. Espérons que le nouveau cahier des charges le dira, d'autant plus qu'avec moins de luxe on pourrait arriver à monter deux grands ouvrages par an, chose essentielle à nos yeux.

On en parle beaucoup, de ce cahier des charges, mais plus au point de vue des chiffres qu'à celui de l'art. Pourtant nous savons qu'orchestre et chœurs y sont l'objet de nouvelles améliorations.— Nous savons aussi qu'on en a fait disparaître une disposition arbitraire s'il en fut à l'égard de nos autres théâtres lyriques, et, de plus, d'un caractère vraiment inadmissible aujourd'hui. Désormais, le grand Opéra n'aura plus le droit de suzeraineté sur nos autres scènes lyriques et il lui sera conséquemment interdit de procéder d'office à l'enlèvement des cantatrices et chanteurs qui font la fortune de nos scènes secondaires. Il lui faudra attendre la fin des engagements de ces artistes pour traiter avec eux, s'ils y consentent. Je pense que, par les mêmes raisons, le grand Opéra n'aura plus le droit de préférence, même avec l'agrément du ministre des beaux-arts, sur les jeunes sujets du Conservatoire qui, pour la plupart, devraient être astreints à faire un stage sur nos scènes secondaires avant d'aborder notre première scène lyrique. Il ne faut point tuer le fruit dans sa fleur.

De la question personnelle de la direction de l'Opéra, rien d'absolument officiel. On compte jusqu'à trois candidats qui se croient en situation d'obtenir le privilége et voici venir, de Lyon, un quatrième directeur qui brigue, dit-on, la succession de M. Halanzier, absolument décidé à la retraite, paraît-il. Le fait est que plus on attend et moins devient enviable cette haute direction ; non seulement les bons artistes se dispersent et signent des engagements à l'étranger, mais ceux de l'étranger sur lesquels on pouvait compter pour renouveler le personnel chantant procèdent eux-mêmes à de nouveaux engagements, de sorte que le vide menace les cadres de notre Grand-Opéra.

Voilà la triste situation où en est l'Opéra français. Et pendant cet éternel ajournement d'une question si facile à régler, que fait le Théâtre-Italien ? il songe sérieusement à se reconstituer alors même qu'il n'a plus de salle spéciale. N'importe, les chanteurs italiens sont de race nomade et n'arrêtent pas leur vol pour si peu. Donc l'impresario Merelli aurait entrepris de traiter avec la Société parisienne, dite Nantaise,— représentée par M. Harmant,— pour une saison italienne de deux mois au théâtre de la Gaîté où naquirent, en musique, et si heureusement sous la direction d'Albert Vizentini, *Paul et Virginie* de Victor Massé, *Dimitri* de Joncières et le *Bravo* de Salvayre. C'est là que Patti et Nicolini nous reviendraient l'hiver prochain, du 15 janvier au 15 mars, soupirer Bellini, chanter Rossini, Donizetti et Verdi. Et dire que le directeur de l'Opéra français, s'il y en avait un, aurait pu s'attacher ces deux artistes au moins pour quelques mois d'hiver.

Autre nouvelle concernant la même salle du square des Arts-et-Métiers : M. Harmant recevrait aussi la proposition d'une sérieuse reconstitution de Théâtre-Lyrique basée sur le programme agrandi de la Commission supérieure des théâtres, c'est-à-dire l'Opéra faisant place à des lendemains de comédie et de drame. L'État appliquerait 200,000 francs de subvention à cette double combinaison, et la Ville de Paris l'encouragerait par la cession toute gracieuse du théâtre de la Gaîté qui lui appartient. Faisons des vœux pour l'heureuse issue de ce nouveau projet.

En attendant, on affirme que les 200,000 francs de la subvention du Théâtre-Lyrique se trouvant sans emploi immédiat, seraient employés au rachat du matériel de l'Odéon, dont l'État deviendrait ainsi propriétaire. Mais on oublie que la Commission du budget a déjà statué sur la destination de ces 200,000 francs : moitié doit être dévolue aux auteurs dramatiques et moitié aux musiciens à titre d'encouragements partagés.

Pour en revenir à la Gaîté, annonçons qu'une nouvelle édition, revue, augmentée et considérablement enrichie, de la féerie *Peau d'Ane* est projetée au square des Arts-et-Métiers pour défier le soleil, qui s'en méfie, et n'ose se montrer qu'à de rares intervalles.

Ce qui n'est plus en projet, mais ce qui est bel et bien passé à l'état de réalité au théâtre de la Gaîté, c'est l'exhibition *panoramaresque* de notre Exposition universelle de 1878. « Œuvre gigantesque, 3,000 mètres de peinture, dit Emile Mendel du *Paris-Journal* : reproduction fidèle, à une échelle presque aussi grande que nature des palais du Trocadéro et du Champ de-Mars, avec leurs façades principales, leurs galeries intérieures, leurs jardins et leurs annexes.

» C'est superbe et cela fait le plus grand honneur à l'habileté et au talent de M. Robecchi.

» En quelques minutes on revoit toute l'Exposition rendue avec une fidélité surprenante, c'est un trompe-l'œil incroyable de vérité, et qui aura certainement un énorme succès à l'étranger. Nous passons sous silence les « facéties » de plus ou moins bon goût qui ornent les explications du cicerone (joué avec intelligence par Legrenay) ; nous espérons que les Barnums qui dirigent cette entreprise sauront, aussitôt sortis de France, mettre complétement de côté ce haut morceau de littérature boulevardière. »

A l'ancien théâtre lyrique Carvalho, devenu le Théâtre-Historique de M. Castellano, puis le Théâtre des Nations de M. Gustave Bertrand, on prépare un événement dramatique et littéraire de premier ordre, nous voulons parler des prochaines représentations du grand drame de *Notre-Dame de Paris*, avec Mlle Legault pour Esmeralda.

Afin de pouvoir répéter avec plus de soin, M. G. Bertrand a remis en scène, provisoirement, deux pièces des matinées internationales de l'hiver dernier : le drame d'Alfieri, intitulé *Rosemonde*, et la comédie de Kotzebue : *les Gros Bonnets de Krœhwinckel*.

A l'Odéon, autre reprise, mais celle-ci d'esprit essentiellement français : *le Voyage de M. Perrichon*, la spirituelle comédie d'Eugène Labiche qui, après avoir fait courir au Gymnase le tout Paris de la rive droite, fait maintenant affluer à l'Odéon le tout Paris de la rive gauche.

De l'esprit français en voulez-vous encore et toujours, allez revoir

Gavaut-Minard et Cie au Palais-Royal et bravez les *Tapageurs* et *Tapageuses* du Vaudeville. C'est du Gondinet du meilleur crû.

***

Terminons par l'éloquent chiffre des douze premières représentations de *la Flûte enchantée* : 101,382 fr. 14 c. Et remarquons que les dilettantes de France et de l'étranger ne se rendent point en pèlerinage, salle Favart, pour y voir des décors et des costumes de féerie, mais bien pour savourer la musique de Mozart excellemment interprétée; d'où suit, nous aimons à le répéter, qu'il vaudrait infiniment mieux arriver à pouvoir monter deux grands ouvrages par an à l'Opéra, dans des conditions de mise en scène convenable, digne de notre première scène lyrique, cela va sans dire, que de n'en pouvoir représenter qu'un avec toutes les magnificences des *Mille et une Nuits*. Bref, c'est la musique qui doit régner et produire au Grand-Opéra.

H. Moreno.

P.-S. — L'Hippodrome de Paris a eu sa première, cette semaine, pour les débuts en France d'une écuyère de haute école, Mlle Élisa, réputée entre toutes de l'autre côté de la Manche et qui a franchi le détroit sur de superbes coursiers qui font l'admiration du sport parisien. M. Zidler a eu la main heureuse à Londres, il en rapporte, comme on dit vulgairement, la pie au nid : toute une série de fructueuses recettes.

LA COMÉDIE FRANÇAISE A LONDRES

Au moment où tout le personnel de la Comédie-Française va de nouveau passer en Angleterre, pour y donner des représentations, il peut être curieux de rappeler quel fut, au XVIIIe siècle, le résultat d'une entreprise analogue.

En 1748, Jean Monnet, ancien directeur de spectacles à Lyon et à Paris, ayant sollicité, sans l'obtenir, la direction de l'Opéra, forma une troupe de comédiens français pour aller donner des représentations à Londres. Grâce à une souscription de l'aristocratie anglaise, qui lui valut environ 500 livres, il put louer le petit théâtre de Haymarket, et, malgré les épigrammes et les menaces dirigées contre lui par les papiers publics, il fit son ouverture le 8 novembre 1749.

Voici comment il rend compte, dans ses mémoires, de cette première représentation (1) :

« Ce qu'on m'avait prédit arriva : la galerie, en moins d'une » demi-heure, fut remplie de gens bien disposés à me nuire. A six » heures, le lord G*** et plus de trente seigneurs, tous en frac et » munis d'une grosse canne, vinrent se mettre aux places qui leur » étaient destinées. Le lord G*** et le duc D***, pour mieux observer » les mutins, se placèrent aux secondes loges. Il n'y avait, ce jour-» là, pour spectatrices, que trois femmes : une dame de grande » qualité et deux comédiennes anglaises. L'orchestre se dispo» sait à jouer l'ouverture; mais, au premier coup d'archet, les con» jurés, qui étaient en très-grand nombre, entonnèrent une chanson » anglaise dont le refrain était : *Nous ne voulons pas de comédiens* » *français*. Cependant, on leva la toile; un acteur et une actrice pa» rurent pour commencer la pièce; ils furent salués d'une grêle de » pommes et d'oranges qui se succédaient sans relâche. Une actrice » aimable, qu'on a vue depuis à la Comédie-Française, reçut sur la » poitrine une chandelle qui lui fut jetée par un homme ivre.... Le » lord G***, qui jusqu'alors s'était contenu, élevant la voix et s'a» dressant aux mutins, dit : —Eh bien, Messieurs, voulez-vous enfin » cesser et nous laisser jouir du spectacle? S'il ne vous plaît pas, » sortez et reprenez l'argent de vos billets. — Plusieurs répondi» rent qu'ils ne souffriraient jamais une comédie française à Lon» dres.......... Pendant cette scène, de jeunes militaires, l'épée à la » main, formaient sur le théâtre un demi-cercle et servaient de rem» part aux acteurs.

» J'avais dans mon parti les deux hommes les plus forts et les » plus adroits de l'Angleterre, soit à la lutte, soit au pugilat; l'un » était fils d'un brasseur, et l'autre d'un apothicaire, tous deux ama» teurs de la comédie française et, de plus, fort amoureux de deux » de mes actrices. Animés du même intérêt et du même courage, » ils s'unirent pour la défense de mon spectacle et, franchissant » les bancs du parterre, se mirent à frapper de tous côtés. Le bras» seur se jetait au milieu des groupes les plus serrés et renversait tout » ce qui s'opposait à son passage... Après une lutte acharnée, mes » deux braves, restés maîtres du champ de bataille, s'occupèrent » d'apaiser les esprits et de rétablir le calme. Les acteurs jouèrent » tranquillement, et le silence fut si bien observé après ce tumulte, » qu'on n'osait presque ni cracher, ni se moucher. Pourtant, un » jeune homme, caché dans un coin de la salle, s'étant avisé d'em» boucher un gros sifflet de portier, fut découvert par le général » Wal***, qui, d'un vigoureux coup de poing sur la bouche, lui fit » entrer le sifflet jusqu'au milieu du gosier. Les deux pièces qui » furent jouées ce jour-là finirent sans bruit, et les actrices furent » reconduites chez elles par la garde.

» Le second jour l'affaire fut plus chaude. Les seigneurs qui me » protégeaient avaient amené une troupe de robustes matelots ar» més de bâtons. Les mécontents, de leur côté, s'étaient pourvus » d'un chef pour livrer une bataille plus heureuse que la première. » Mais mon parti, beaucoup plus fort que l'autre, se battit vigou» reusement. Le brasseur, à la tête d'une partie des matelots se » portait sur tous les points, et l'apothicaire commandait le reste » de la troupe dans la galerie où était le fort du combat. Il serait » difficile de peindre toutes les singularités du tumulte horrible qui » eut lieu dans cette soirée. Les actrices, accablées de frayeur, et peu » accoutumées à de semblables bagarres, s'étaient enfermées dans » leurs loges avec des officiers qui les rassuraient. Enfin l'ennemi » bien battu et découragé par sa défaite, fut contraint de céder..... » La troisième et la quatrième représentations furent beaucoup » moins orageuses : on prit les mêmes précautions, mais elles furent » inutiles; les ennemis avaient abandonné la place. Les acteurs » jouèrent paisiblement et le spectacle, en général, fut goûté. »

Est-ce par ressouvenir et par rancune de ces scènes puériles et barbares que la troupe anglaise qui, en 1823, tenta de donner des représentations sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, reçut un accueil si inhospitalier (1).

Heureusement pour l'honneur des deux pays, les temps sont bien changés, et de pareils faits ne pourraient se reproduire aujourd'hui. Aussi nos admirables comédiens français peuvent-ils en toute sécurité franchir le détroit. Ils sont sûrs, en 1879 comme en 1871, d'être en Angleterre l'objet d'une ovation bien méritée et de ne rapporter de Londres que des couronnes et des guinées.

A. de Forges.

Nous recevons en effet de Londres les meilleures nouvelles de la façon toute courtoise dont la fashion anglaise s'apprête à recevoir nos sociétaires de la Comédie-Française. La courtoisie d'outre-Manche, nous écrit-on, ira jusqu'à l'enthousiasme. Tout est loué à l'avance, et les théâtres italiens de MM. Gye et Mapleson ne sont pas sans appréhender cette redoutable concurrence, d'autant plus que l'entrée de saison italienne est contrariée par le mauvais temps qui sévit à Londres plus encore qu'à Paris.

C'est le samedi 31 mai que partiront les artistes de la Comédie-Française; leur absence durera tout le temps qui sera nécessaire à l'exécution des travaux de la salle du Théâtre-Français à Paris. Le *Misanthrope*, *Andromaque*, *Ruy-Blas* et *l'Étrangère*, défraieront les quatre premières soirées. Molière, Racine, Victor Hugo, Alexandre Dumas, seront donc les premiers auteurs joués à Londres.

Ajoutons que M. Jean Aicard vient de terminer le prologue en vers que M. Got, en qualité de doyen des sociétaires de la Comédie-Française, récitera le jour de l'inauguration des représentations à Londres, le 2 juin, devant le public anglais. — Titre : *Molière à Shakespeare.*

Quant à la préface épistolaire de ce voyage, c'est la plume d'Alexandre Dumas qui s'en est chargée, sous la forme d'une missive écrite par lui en première page « d'un album » dont les artistes de la Comédie-Française ont tenu à honneur de faire hommage au prince de Galles. Voici cette spirituelle lettre, qui vient de prendre place dans les archives du Théâtre-Français.

(1) *Supplément au Roman comique* ou *Mémoires* pour servir à la vie de Jean Monnet, ci-devant directeur de l'Opéra-Comique de Paris, de l'Opéra de Lyon et d'une Comédie-Française à Londres, écrits par lui-même. Deux volumes avec portrait. Londres, MDCCLXXII.

(1) Le 31 juillet 1823, la troupe anglaise de Brighton, sous la direction de M. Penley, débuta au théâtre de la Porte-Saint-Martin par *Othello* et *les Rendez-vous*. La tumulte fut tel que ces artistes durent se retirer. Au moyen d'une souscription, ils purent donner, sur le petit théâtre de la rue Chantereine, six représentations qui furent suivies avec intérêt. Mais plus tard, salle Ventadour, qui ne se souvient d'avoir vu acclamer par tout Paris les grands acteurs anglais Kemble et Macready.

A Son Altesse Monseigneur le prince de Galles.

Monseigneur,

M. Febvre, sociétaire de la Comédie-Française, a sollicité de Votre Altesse Royale la permission de lui offrir un album contenant, avec l'historique de l'illustre compagnie à laquelle il appartient, les portraits accompagnés de pensées autographes des Sociétaires actuels, à qui Votre Altesse Royale a témoigné maintes fois l'intérêt le plus bienveillant et le plus flatteur.

Votre Altesse Royale a très gracieusement octroyé cette permission à M. Febvre et daigné accepter ce gage timide et modeste de sa très-vive et très respectueuse reconnaissance.

Messieurs les comédiens du Théâtre-Français sont doublement heureux d'exprimer leur gratitude à Votre Altesse Royale, puisqu'en ce moment même l'Angleterre leur permet de venir représenter à Londres, dans leur langue maternelle, non-seulement les chefs-d'œuvre de leur répertoire ancien, mais les œuvres les plus habituelles de leur répertoire moderne, dont quelques-unes n'ont pas, jusqu'à présent, reçu l'autorisation d'être soumises au jugement du public anglais.

Ni les comédiens, ni les auteurs français ne sauraient ni ne veulent se dissimuler à quelle puissante et persévérante intervention ces œuvres nouvelles devront leur droit de cité dans la patrie de Shakespeare; Votre Altesse Royale ne s'étonnera donc pas que j'aie été choisi pour avoir l'honneur d'être auprès d'elle l'interprète et, pour ainsi dire, l'introducteur de la Compagnie, ce n'était pas au plus digne qu'il fallait donner la préférence en cette occasion, mais à celui qui avait le plus à remercier Votre Altesse Royale de sa gracieuse protection; à celui qui, en Angleterre, représente le mieux les auteurs français qu'on y a le moins représentés.

Voulez-vous bien, Monseigneur, avec l'expression de ma reconnaissance pour les témoignages de sympathie personnelle que vous avez bien voulu me donner, agréer l'hommage des sentiments respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être :

De Votre Altesse Royale, le très-humble et très-obéissant serviteur.

Alexandre Dumas,
Membre de l'Académie française.

La pétition suivante, relative au renouvellement des conventions internationales littéraires et artistiques, a été adressée aux ministres, aux présidents du Sénat et de la Chambre des députés, ainsi qu'au président de la République:

La Société des Gens de lettres, réunie en assemblée générale, fait appel à votre haute intelligence des intérêts nationaux et à votre bienveillante sympathie.

Le 25 juin 1878, le congrès littéraire international, convoqué à Paris sur notre initiative et par nos soins, a émis ce double vœu :

Toute œuvre littéraire, scientifique ou artistique sera traitée, dans les pays autres que son pays d'origine, suivant les mêmes lois que les œuvres d'origine nationale.

Il en sera de même en ce qui concerne l'exécution des œuvres dramatiques et musicales.

Pour que cette protection lui soit accordée, il suffira à l'auteur d'avoir accompli dans le pays où l'œuvre a été publiée pour la première fois les formalités d'usage.

Au moment où les traités de commerce sont à l'étude, nous prenons la liberté de vous rappeler cette résolution.

Les conventions anciennes légalisaient la piraterie littéraire.

Les conventions nouvelles, si la protection du gouvernement français nous est acquise, sauvegarderont les intérêts des écrivains de tous les pays.

A l'heure présente la réciprocité n'existe pas.

Les écrivains étrangers sont protégés en France, mais les écrivains français ne sont protégés à l'Étranger que par des clauses inefficaces et temporaires qui consacrent le droit de contrefaçon.

De plus, la France n'a conclu aucune convention littéraire internationale avec l'Amérique, dont les écrivains jouissent cependant de tous leurs droits dans notre pays.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments respectueux.

Ont signé ;

MM. Edmond About, président du Comité ; Emmanuel Gonzalès, délégué, président honoraire du Comité ; tous les membres du Comité et bien d'autres membres de la Société des Gens de lettres, le vénérable baron Taylor entre autres. La pétition était contresignée Victor Hugo.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Francfort : « Nous avons assisté, le mardi 22 avril, à l'exécution d'un grand oratorio de l'abbé Liszt, chanté par la célèbre société *Rühl'sches Gesangverein.* Salle superbe, paralléllogramme contenant environ douze cents personnes, avec une galerie circulaire composée de balcons faisant saillie. Un orgue (16 pieds) occupe le fond de l'orchestre disposé en amphithéâtre. Les chœurs sont placés à droite et à gauche, les instrumentistes au milieu, le quatuor ensemble et tous les instruments à vent réunis. On adopte, du reste, généralement cet ordre en Allemagne. Orchestre de soixante-dix musiciens: seize premiers violons, seize deuxièmes, huit altos, huit violoncelles, six contre-basses, harmonie complète, et deux harpes, orgue. Le quatuor est remarquable, les instruments à vent en bois laissent à désirer, surtout le hautbois et la clarinette. Du reste, partout, à Cologne, à Francfort et à Stuttgardt, le hautbois a une mauvaise qualité de son. Les chœurs, composés de trois cents chanteurs (à peu près) sont formés de dames et d'hommes de la Société francfortoise. Nous ne pouvons nous figurer en France le degré de perfection obtenu par ce bel ensemble de voix toutes excellentes. Les nuances les plus fines sont rendues d'une manière surprenante. Nous avons regretté vivement de n'avoir pu entendre *la Passion*, selon saint Mathieu, de Bach, exécutée la semaine précédente par cette remarquable réunion de voix. L'exécution de l'oratorio *Christus*, de Liszt, a été l'objet des soins les plus minutieux. Les voix sont bien écrites, mais l'orchestre m'a paru moins heureusement traité. Le récit de la basse (Jésus-Christ) ne manque pas de majesté; nous faisons à ce sujet tous nos compliments à la basse qui interprétait le rôle du Christ, et nous regrettons de ne pas connaître les noms des quatre solistes, soprano, contralto, ténor et basse. Le soprano surtout possède une voix d'une étendue et d'une justesse parfaites jointes à une excellente méthode. Le *Stabat mater*, paraphrase du chant liturgique, nous a paru un des morceaux les mieux compris de l'œuvre, ainsi que le chœur final *O filii*, chanté par les femmes seulement. La salle réunissait l'élite de la société francfortoise; toutes les femmes étaient en robe de bal, les hommes en habit noir. Nous avons remarqué un grand nombre de jeunes et jolies Juives et Allemandes, et nous avons regretté d'être venu *incognito* à cette exécution et de n'avoir aucun renseignement sur l'origine de cette grande société. L'abbé Liszt assistait pour la deuxième fois à l'exécution de son oratorio; à la fin du *Stabat* et de la deuxième partie, le public lui a fait une ovation à laquelle il s'est prêté de fort bonne grâce; il est venu se pencher au balcon de sa loge et a salué le public. — de f.

» *Errata.* — Vous avez, par erreur, annoncé que *la Valkyrie* avait été exécutée à Francfort, c'est à Cologne que les deux premières parties de la tétralogie des *Nibelungen* ont été données en deux *soirées consécutives.* Ces représentations avaient lieu aux frais du jeune et artistique roi de Bavière, qui avait même fait venir à Cologne une partie des chanteurs et de l'orchestre de Bayreuth. »

— La *Gazette musicale* de Berlin commence la publication d'une série de lettres relatives à la situation musicale à Paris. La première est consacrée à l'exécution des fragments de *Lohengrin* au Cirque d'hiver Le correspondant, M. H. W., qui semble avoir habité Paris, il y a une quinzaine d'années, donne une physionomie intéressante de la salle de concert et marque le curieux contraste qui existe entre le public d'aujourd'hui, écoutant avec recueillement et réprimant les manifestations, avec celui d'autrefois qui ne venait à la musique de Wagner qu'avec la résolution bien arrêtée de faire du tapage. Il attribue ce changement aux succès de notre jeune école française, sur laquelle les maîtres néo-germains lui paraissent avoir eu une influence considérable. Bref le correspondant de la *Gazette musicale* ne serait pas éloigné de souscrire pour son compte au mot caractéristique d'Hans de Bulow : « La meilleure musique allemande se fait en ce moment à Paris. »

— Dans le courant de la semaine, on a dû représenter pour la première fois au théâtre de la cour de Berlin : *Annchen von Tharau*, le nouvel opéra du compositeur Hoffmann. Les interprètes étaient tous des officiers et des dames dilettantes. C'est la première fois, croyons-nous, qu'un compositeur est assez audacieux pour affronter le public avec une œuvre nouvelle, sans en confier l'exécution à des artistes de profession.

— Les journaux allemands nous apprennent qu'on monte au théâtre de Weimar un opéra inédit en un acte : *Lindoro*, dont la partition est de Mme Héritte-Viardot. Mme Pauline Viardot assiste sa fille aux répétitions.

— Le *Courrier du Rhin* et *l'Anzeigbladt* de Wiesbaden nous apportent le compte-rendu élogieux d'un concert donné au théâtre de cette ville par une pianiste parisienne : Mlle Perez de Brambilla. L'excellente artiste a fait apprécier la solidité et la variété de son talent dans le *Concertstück* de Weber, un nocturne de Chopin et une saltarelle de Stéphen Heller. Le succès de Mlle Perez devant ce public difficile et connaisseur a été d'autant plus décisif que l'orchestre si remarquable du Kapellmeister Jahn a pris l'initiative des applaudissements.

— Au dernier concert du *Crystal Palace* de Londres, donné le 3 mai sous la direction de M. Manns, grand succès pour Mme Montigny-Remaury, l'éminente pianiste française, avec le concerto en *ré mineur*, de Men-

delssohn. A côté de la célèbre virtuose, on a applaudi une cantatrice de l'école Marchesi, Mme Schuch-Proska, du théâtre de Dresde, qui s'est fait applaudir dans la polonaise de *Mignon* et dans l'air du *Billet de loterie*.

— Camille Saint-Saëns, qui était ces jours derniers à Milan où il s'est fait applaudir au double titre de virtuose et de compositeur, vient d'achever sa grande cantate : *la Lyre et la Harpe*, écrite spécialement pour le grand festival de Birmingham.

— Au théâtre Bellini de Naples, on vient de jouer *les Diamants de la Couronne*, d'Auber, une nouveauté, croyons-nous, pour la cité du Vésuve. Tous les morceaux, dit le *Corriere del Matino*, ont été vivement applaudis, et le bolero à deux voix du deuxième acte a été bissé d'enthousiasme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi, à dix heures du matin, que les jeunes musiciens qui aspirent au grand prix de Rome, sont entrés en loge au Conservatoire pour subir l'épreuve préparatoire. On sait qu'elle consiste à écrire une fugue vocale à quatre parties et un chœur avec orchestre dont le texte est donné avec le sujet de fugue au moment de l'entrée en loge. Il est accordé six jours pleins aux concurrents pour la composition de ces deux morceaux. Ce n'est que vendredi 16 mai, à dix heures, que les jeunes captifs verront s'ouvrir la porte de leur cage et dès le lendemain le jury se réunira pour examiner et classer leurs compositions. Rappelons encore que l'entrée en loge pour le concours définitif, consistant cette fois en la composition d'une grande cantate, aura lieu le samedi 24 mai.

— Mercredi prochain, réunion des artistes de la *Société des Concerts du Conservatoire*, pour le renouvellement du comité et l'élection d'un chef d'orchestre. Il est probable que M. Deldevez sera confirmé dans le poste qu'il occupe avec tant de distinction.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le mardi 20 mai, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire, n° 2). Compte rendu des travaux du comité central pendant l'année 1878, par M. Louis Le Bel, secrétaire-rapporteur. Election de douze membres du comité. La séance commencera à une heure précise.

— Mardi dernier, en la Chambre des notaires, a eu lieu l'adjudication de la villa Rossini. Les six lots que comprenait la propriété ont été réunis et adjugés, au prix de 420,000 francs, à Me Marc, notaire, qui est, dit-on, le représentant d'un dilettante millionnaire, désireux de conserver intacte la villa où est mort l'illustre auteur de *Guillaume Tell*.

— Mme la princesse de Nar organise pour jeudi 15 mai, dans son hôtel de l'avenue d'Eylau, une solennité de haute attraction, au profit de l'orphelinat de jeunes filles de la paroisse Saint-Honoré. Mme la princesse de Nar, qui est non-seulement une dilettante distinguée, mais une cantatrice de talent, a monté pour cette circonstance *la Sonnambula*, de Bellini, et se fera entendre dans le rôle d'Amina. Les deux autres rôles féminins seront tenus par Mme Baratti et Mlle Portalupi. Le Rubini nouveau est M. Lopez. La direction musicale de l'ouvrage est confiée au maestro Ronzi. Il s'agit, comme on le voit, d'une très-intelligente protestation contre la suppression du Théâtre-Italien, protestation qui a le mérite de s'appuyer sur une bonne œuvre organisée aux frais personnels de Mme la princesse de Nar.

— Mardi dernier, a été célébré, en l'église du Saint-Esprit de la rue Roquépine, le mariage de la toute charmante et sympathique Mlle Emilie Vührer avec le baron Axel d'Adelswärd. L'ambassade suédoise était là au grand complet en l'honneur du fiancé; côté de la fiancée, on remarquait les notabilités de la finance, de la presse et des arts. Pendant la bénédiction nuptiale, Mme Krauss, placée à l'orgue, a interprété le superbe *O Salutaris* de la petite messe solennelle de Rossini et le fameux air d'église de Stradella, d'une voix si pénétrante, d'un accent si élevé, que toute l'assistance a dû se défendre, à plusieurs reprises, de témoigner son admiration par d'enthousiastes bravos; quelle noble artiste que cette Gabrielle Krauss !

— Faure reviendra, mardi prochain, de Bordeaux, où il a dû doubler le nombre des représentations promises : huit au lieu de quatre et toujours salle comble. *L'Étoile du Nord* et *la Favorite* lui ont été tout aussi favorables que *Faust* et *Guillaume Tell*. Quant à *Hamlet*, le succès dépasse toute idée. Il a dû redire son grand rôle de prédilection, avant-hier vendredi. Aujourd'hui il chante pour les pauvres au grand théâtre de Bordeaux et mercredi 14 ou 21, notre grand chanteur reparaîtra au palais du Trocadéro, à l'occasion de la fête de bienfaisance organisée par le Comité de l'association des artistes dramatiques de France pour les inondés de Szegedin. — Et voilà comme nos grands artistes sacrifient généreusement à dame Charité.

— La soirée qui devait avoir lieu chez M. et Mme Offenbach, jeudi prochain, pour l'audition de fragments des *Contes d'Hoffmann*, poëme de Jules Barbier, musique de J. Offenbach, est reculée au dimanche 18.

— On dit que Mlle Salla, retour de Russie, n'a pu s'entendre à Londres avec Majesty's Théâtre où elle est allée pourtant faire acte de présence aux termes d'un engagement qui ne serait tenu en définitive, ni de part ni d'autre. On va plaider et si l'avocat de la cantatrice favorite de Pétersbourg produit à l'audience l'adorable photographie russe de sa cliente, nul doute qu'elle ne séduise les juges, — à moins qu'ils ne soient aveugles.

— Les villes secondaires ne craignent pas de monter *Hamlet* et le succès répond le plus souvent à leur audace. Le théâtre de Rennes a donné le signal de ces hardies entreprises. Puis quand elles ne réussissent pas absolument avec les forces mêmes du théâtre, le directeur fait appel aux artistes de passage. C'est ce que vient de faire celui de Perpignan en sollicitant et obtenant le concours du baryton Roudil, qui chante aussi bien *Hamlet* en français qu'en italien. Voici ce qu'en dit l'*Indépendant des Pyrénées-Orientales* :

« L'éminent artiste a fouillé avec une puissance extraordinaire ce rôle si complexe du prince de Danemark qui exige encore plus du comédien que du chanteur. Comme chanteur, il a été magistral dans le duo du premier acte, dans la chanson à boire, dans le terrible troisième acte, dans l'air du cinquième acte. Comme comédien, il nous a révélé le rôle à peu près en son entier. Le public était si empoigné au deuxième et au quatrième acte par le jeu si large, si expressif de l'artiste, qu'il oubliait d'applaudir. Une seule représentation ne suffit pas au reste pour permettre au public de saisir toutes les beautés d'une telle interprétation et apprécier à leur valeur tant de détails qui ont été l'objet d'une profonde étude de la part de l'artiste. M. Roudil a été rappelé seul après la chanson à boire et à la fin la représentation. »

— M. Charles Constantin a commencé, avec un orchestre d'élite recruté par ses soins, la tournée provinciale dont nous avons ici-même indiqué le programme. Dès le début l'excellence de l'idée conçue et réalisée par M. Constantin s'est révélée avec l'évidence du succès. Les programmes des concerts de M. Constantin sont composés avec beaucoup de tact et défrayés par d'excellente musique classique et moderne. Comme intermède entre les deux parties de son programme et voulant mêler l'utile à l'agréable, l'habile chef d'orchestre va faire entendre les valses symphoniques de Johann Strauss. Le correspondant qui nous donne tous ces détails n'est autre que Francis Planté qui, en revenant de Suisse, a trouvé l'orchestre de M. Constantin installé à Mont-de-Marsan et a pu constater *de auditu* la vive impression produite sur ses compatriotes par ces remarquables concerts. « La province qui a été si souvent trompée, dit Francis Planté, sait apprécier et reconnaître quand elle a affaire à des artistes dignes de ce nom.» Il est donc permis, d'après les promesses de ce début, d'augurer favorablement de l'entreprise de M. Constantin et de lui prédire, avec le succès artistique, le succès financier qui peut seul consolider cette création si utile et si digne d'encouragement. »

— Nous avons enregistré, dimanche dernier, les lauriers recueillis par F. Planté dans la patrie de Guillaume Tell ; ajoutons qu'ils ont été partagés par un superbe piano à queue de la maison Erard lequel a bravé les glaciers de l'Helvétie avec une sûreté d'intonation qui ne s'est pas démentie un seul instant. Il est vrai que les doigts si merveilleux de notre grand pianiste effleurent le clavier, alors même qu'ils en tirent le son le plus puissant, comme dans le fameux *crescendo* de la 8e Polonaise de Chopin.

— On lit dans le *Rapport des délégués de la corporation des artistes musiciens de Lyon*, à l'Exposition universelle de 1878, l'appréciation suivante: « *La Science du mécanisme vocal et l'art du chant* par Mme Andrée Lacombe est un ouvrage remarquable de clarté et de savoir, contenant l'explication des mouvements qui coopèrent à la production du son, le fonctionnement des organes de l'appareil vocal, le mécanisme compliqué dont les éléments multiples exercent une action directe ou indirecte sur la voix. Il est divisé en trois parties : la première traite de la position générale du corps, des mouvements simultanés du creux de l'estomac, de la mâchoire inférieure et des lèvres, de la respiration, de l'émission du son, de la prononciation, de l'hygiène, etc., etc. La deuxième partie renferme des exercices pratiques et la troisième traite du style et renferme des études de vocalisation transcendante par Louis Lacombe, d'un mérite au dessus de tout éloge. »

— Jennius de la *Liberté* annonce que Frascati va disparaître. Dans ce vaste local doit s'installer le Cercle des arts libéraux, fondé dans le but d'ouvrir un débouché nouveau aux littérateurs et aux compositeurs de musique. Les vingt-un membres fondateurs se sont réunis hier dans un dîner, chez Brébant, pour constituer le bureau. M. Masson, l'ancien représentant de la Société, propriétaire du Théâtre-Italien, a été nommé président; M. Moreau, secrétaire; M. Lévy, archiviste, et M. Devriès, administrateur général. M. Albert Vizentini a parlé au nom de M. Devriès, pour indiquer le but du Cercle des arts libéraux. Aussi charmant orateur que musicien distingué, M. Vizentini a fait une harangue très-spirituelle qui a été unanimement applaudie. L'inauguration du Cercle des arts libéraux aura lieu par un grand bal, offert aux artistes des différents théâtres.

— On annonce le mariage de M. Simon Max avec Mlle Juliette Girard. La bénédiction nuptiale sera donnée aux deux jeunes artistes du théâtre des Folies-Dramatiques, le 24 mai, à l'église Saint-Martin-des-Marais.

— C'est aujourd'hui dimanche que recommencent les concerts militaires dans les jardins et squares publics de Paris. Puisse le ciel leur être clément!

— Le théâtre d'Asnières donne aujourd'hui dimanche une intéressante matinée au profit de la Caisse des écoles. Un grand nombre d'artistes parisiens, parmi lesquels nous remarquons le pianiste Magnus, le violoncelliste Fischer, M. Giraudet de l'Opéra-Comique et M. Pierre Berton du Vaudeville, prendront part à cette œuvre de bienfaisance. Thérésa, qui est propriétaire à Asnières, ne pouvait manquer à la fête et dira quelques morceaux de son répertoire populaire.

— Les dilettanti bordelais, dit un journal de la localité, doivent de grands remerciements à l'intelligent directeur du Grand-Théâtre, M. Pottier, qui a élevé cette scène plus haut qu'elle n'a jamais été, par le choix des ouvrages, l'excellence de l'interprétation, le goût et la richesse de la mise en scène. L'habile impresario a, d'ailleurs, retiré déjà les bénéfices mérités par son exploitation hardie. Car, s'il a pris la scène avec une subvention de 85,000 francs, alors que l'un de ses prédécesseurs avait été favorisé à Bordeaux d'une subvention de 250,000 francs, il n'en a pas moins réalisé, pendant les six premiers mois de son exploitation, 50,000 francs de recettes de plus que ce prédécesseur, sous lequel le Grand-Théâtre avait fait la plus brillante année théâtrale connue à Bordeaux.

CONCERTS ET SOIRÉES

La seconde audition des fragments de *Lohengrin* aux concerts du Cirque d'hiver a vu grandir le succès de l'œuvre patronnée par M. Pasdeloup. Bien que la séance eût lieu le soir et fût donnée en dehors de tout abonnement la vaste salle du cirque était absolument comble. Quelques protestations qui ne s'adressaient évidemment pas à l'œuvre ont provoqué de vigoureux applaudissements et surexcité l'enthousiasme, plus peut-être qu'il ne convenait ; mais il importe de le constater : l'impression produite par la partition de Wagner a été considérable. Si cette musique, calculée pourtant pour l'effet scénique, provoque de telles démonstrations au concert, que ne serait-ce pas au théâtre, si l'un de nos directeurs s'avisait de mettre *Lohengrin* en scène ? Cette supposition ne peut évidemment tarder à se réaliser, si nous avons l'hiver prochain un théâtre lyrique. Quant à l'opposition qu'on voudrait faire à ce projet, sous prétexte que Wagner a publié des écrits qui sont hostiles à la France, elle ne tardera pas évidemment à s'évanouir. Les écrits incriminés à juste titre ne touchent pas la question d'art et notre pays d'ailleurs est trop au-dessus de pareilles misères pour garder rancune artistique, même à ceux qui l'insultent.

— La Société nationale de musique a donné samedi dernier, salle Pleyel, sa 90e audition avec orchestre sous la direction de M. E. Colonne. La soirée a été très-intéressante ; malheureusement le programme n'a pu tenir ce qu'il avait promis. Au moment même de chanter, Mme Brunet-Lafleur s'est trouvée prise d'un enrouement tel que force lui a été de renoncer à se faire entendre. Par suite la partie vocale du concert a dû être entièrement supprimée. Dans la suite de danses de feu de Castillon, nous avons remarquée *la Danse guerrière* qui a un grand cachet d'originalité. Mais cette œuvre a besoin de plus d'une audition pour être appréciée à sa valeur. Nous en dirons autant de *la Marche* nocturne de M. H. de Lassus. *La scène de ballet* de M. D. Husson a obtenu un franc et légitime succès, ainsi que l'Ouverture de *Brutus* de M. Ch. Lefebvre; mais le grand attrait de la soirée a incontestablement été pour le beau *Concerto* de Benjamin Godard, si remarquablement exécuté par Mlle Marie Miclos, une jeune pianiste du talent le plus sérieux, joignant à une grande virilité la plus exquise délicatesse, ce qu'elle a su prouver dans le délicieux *scherzo* du concerto. La salle entière a acclamé cette nouvelle virtuose de l'école Massart. L'orchestre Colonne a été ce qu'il est toujours, parfait d'ensemble. — PH. S.

— Les salons de M. Auguste Wolff se sont ouverts par deux fois, salle Pleyel, d'abord en l'honneur de la musique de Benjamin Godard à laquelle on a fait grande fête, puis en celui de la virtuosité si remarquable de Louis Diémer sur le clavier d'ivoire. Il serait, en effet, difficile de trouver un jeu plus égal, plus lié et plus brillant, tout à la fois. Pour un pareil pianiste il n'existe pas de difficultés de mécanisme et quelle adorable sonorité il sait tirer du clavier Pleyel-Wolff ! Diémer a joué des variations de Schubert et une suite de Mme de Grandval avec la flûte enchantée de Taffanel, une sonate de sa composition avec le remarquable violoncelliste Loys, et seul la deuxième rapsodie de Liszt, un vrai feu d'artifice à la hongroise. Mlle Marie Battu a fait en grande artiste qu'elle est les honneurs de la partie vocale de cette soirée.

— M. F. Bourgeat, de *l'Entr'acte*, nous donne d'intéressants détails sur la séance d'ouverture, donnée par les directeurs de l'*Institut musical* dans le nouveau local de la rue Clary, 4, mis à la disposition de M. et Mme Oscar Comettant, par la maison de pianos Philippe Herz :

« Il s'agissait, dit M. Bourgeat, de faire entendre les élèves de M. Marmontel, l'un des éminents professeurs que la direction de l'Institut a su grouper avec tant de discernement. Les jeunes filles que nous avons entendues ont joué avec un talent, un art, un sentiment de nuances qui sont un véritable témoignage en faveur de l'excellence de l'éducation musicale qu'elles ont reçue à l'Institut de M. et Mme Oscar Comettant. Du reste, dans un intermède fort applaudi, les élèves de la classe du chant ont exécuté le joli chœur des Norwégiennes, de Léo Delibes, avec un ensemble, une justesse d'expression et une intelligence de rhythme, qui fait le plus grand honneur à leur professeur, Mme Oscar Commettant elle-même. M. Salomon, de l'Opéra, a obtenu un vif succès dans l'air de *Lucie*, qu'il a chanté avec une rare perfection, malgré une réelle indisposition qui avait failli le faire manquer au programme. Mlle Marie Tayau dont le talent, déjà si apprécié augmente encore tous les jours, — a joué un fort beau *concerto* de M. Victorin Joncières. La jeune et remarquable virtuose a tous les dons d'un grand violoniste : sonorité, douceur des sons, justesse impeccable, délicatesse et rapidité, etc. En somme, une charmante soirée : M. et Mme Commettant peuvent être fiers des résultats qu'ils ont obtenus, dans leur Institut musical, grâce à leurs efforts, à leur persévérance et à leur direction si dévouée et si artistique. »

— Le *Soir* rend compte de la belle soirée musicale donnée cette semaine chez M. le baron et Mme la baronne de Vandeul (Escudier). « A l'entrée des salons, qui pouvaient à peine contenir tous les invités, ceux-ci recevaient un ravissant programme dessiné par M. Draner. On a applaudi, dans la soirée, tour à tour, les jeunes demoiselles Armany, élèves de Duprez, dans des fragments des *Folies amoureuses*; le célèbre harpiste F. Godefroid ; une violoniste de beaucoup de talent, Mlle Tedesca ; Mlle B. Deschamps, une fort belle voix, et surtout Mme la baronne de Vandeul, qui ne se contente pas d'être une maîtresse de maison charmante, mais qui est une pianiste hors ligne. Elle a joué, aux applaudissements de toute l'assistance, une *jota aragonesa* de Gottschalk, et ce n'est que par discrétion que l'auditoire élégant n'a pas demandé *bis*. Après le concert, on a dansé jusqu'à 5 heures du matin. Cette première soirée sera suivie de deux autres. On se rappelle que Mme de Vandeul avait inauguré cet hiver des cours et des matinées musicales qui ont eu beaucoup de succès et qui seront repris en automne. »

— Au concert donné le 7 mai, salle Erard, par M. et Mme Georges Clément, on a eu la bonne fortune d'entendre deux éminents artistes Mme Penco et M. Tamberlick. A ces noms célèbres venaient s'ajouter ceux de Mmes Ch. Dreyfus, organiste, Blouet Bastin, violoniste, MM. Kowalski, E. Nathan et Camille Périer. Personne n'a pu se plaindre de la longueur du programme, car sur quatorze morceaux qui le composaient, cinq ont été bissés : le duo de *Polyeucte*, chanté par Mme Penco et Tamberlick, qui a valu à ces célèbres artistes une véritable ovation ; l'air de *Rigoletto* « la Donna e mobile », admirablement chanté par Tamberlick; *le Crucifix*, de Faure (une de ses compositions religieuses les mieux réussies), également interprété par Tamberlick et l'un des bénéficiaires, l'excellent baryton Georges Clément, dont la voix est chaude et sympathique ; *le Galop de bravoure*, de Kowalski, que l'artiste a joué de la façon la plus brillante, et, enfin, l'*Ave Maria*, de Gounod, accompagné à l'orgue par Mme Dreyfus et le violon par Mme Blouet Bastin, et admirablement chanté par Mme Penco. Nous avons remarqué, à côté de ces morceaux : *le Chant des Forêts*, jolie composition de E. Nathan, chanté par Mme G. Clément et accompagné au violoncelle par l'auteur. Légitime succès aussi pour Mme Ch. Dreyfus dans sa fantaisie sur *le Prophète* et pour Mme Blouet Bastin, la gracieuse violoniste, dans la fantaisie-ballet, de Bériot. N'oublions pas un tout jeune homme, M. Camille Périer, qui a dit avec beaucoup de goût et de sentiments des chansonnettes de genre. Les bénéficiaires, M. et Mme Georges Clément, ont ouvert et fermé le concert par les deux duos de *Philémon et Baucis* (de Gounod) et d'*une Nuit à Venise*, de Lucantoni, qu'ils ont chantés d'une façon charmante.

— A propos du concert de Mlle Taine, une excellente pianiste-organiste, doublée d'une bonne musicienne harmoniste, *l'Estafette* produit quelques considérations sur l'orgue-harmonium qui méritent d'être enregistrées dans un journal de musique :

« L'orgue-harmonium, dit *l'Estafette*, est un instrument essentiellement mélodique et chantant, à la condition toutefois de ne point s'écarter du style de musique sérieuse qui convient à son caractère. Nous entendons trop souvent des fantaisies plus ou moins excentriques, des morceaux d'opéra ou même de la musique de danse, qui nous paraissent absolument mal appropriés à cet instrument qui, bien joué, laisse une si profonde impression sur le cœur. Nous avons constaté que Mlle Taine, en choisissant des morceaux de nos illustrations musicales, telles que Guilmant, Widor, Lemmens, etc., a fait preuve de bon goût, et nous la félicitons de savoir si bien faire *chanter* et *parler* son instrument, ce qui semble être le *desideratum* dans la virtuosité. »

— Le concert de Mlle Joséphine Martin qui a eu lieu le jeudi 8 mai, a commencé par un trio de Rubinstein, interprété par Mlle J. Martin, M. Sighicelli et M. Jules Delsart; puis Mlle Martin a joué la Romance de Raff ainsi que la *Gitana*, du même auteur, et trois charmantes petites pièces de sa composition : *Après la pluie*, *la Gavotte régence* et *Fantarella*. Mlle Philippine Lévy a dit délicieusement *le Crépuscule* de Massenet, une *Idylle* de Haydn, l'air d'*Actéon* d'Auber et l'air des Bijoux de *Faust*. MM. Jules Lefort et Mouliérat, s'étant trouvés indisposés, ont été remplacés par M. Lafont, qui a fort bien dit un air de *Jean de Paris* et un morceau du *Roi de Lahore*, puis avec Mlle Lévy, le duo de *la Flûte enchantée*. M. Jules Delsart, violoncelliste, s'est fait vivement applaudir dans *le Lac* de Godard et une mazurka de Popper. Nos compliments aussi à M. Sighicelli qui a fait entendre sa *Berceuse* et son *Souvenir de Madrid*.

— Voici le beau programme composé par M. Albert Vizentini pour l'inauguration de sa direction des concerts Besselièvre, dont les portes se sont définitivement ouvertes vendredi dernier :

Première Partie.

1. Marche troyenne (*les Troyens à Carthage*) . . . . . . H. BERLIOZ.
2. *Piccolino* (Ouverture de) . . . . E. GUIRAUD.
3. Joli printemps, valse (*Mathusalem*) . . . . JOHANN STRAUSS.
4. *a. Marche funèbre pour la Mort d'une Marionnette.* — *b.* Saltarelle, de . . . . CH. GOUNOD.
5. *Sylvia*, suite d'orchestre . . . . LÉO DELIBES.
   a. Les Chasseresses. — *b.* Valse lente. — *c.* Pizzicati. — *d.* Cortége de Bacchus.

Deuxième Partie.

1. Marche du *Roi de Lahore*, de . . . . J. MASSENET.

2. Promenade autour d'*Orphée aux Enfers*, de. . . . . . J. OFFENBACH.
3. *Obéron*, fantaisie pour flûte sur l'opéra de Wéber, composée par Demersseman, exécutée par M. Molé.
4. La Fête du Printemps (ballet d'*Hamlet*). . . . . A. THOMAS.
   a. Danse villageoise. — *b.* Pas des chasseurs. — *c.* Pantomime. — *d.* Valse-Mazurka. — *e.* Scène du Bouquet. — *f.* Strette-Finale.
5. *Tritsch-Tratsch*, galop. . . . . JOHANN STRAUSS.

— Dimanche dernier, a eu lieu à la salle de Philippe Herz (rue Clary), le concert de Mlle Lina Hermann, élève de Mme Laborde ; la bénéficiaire a charmé le public avec la romance des *Sabots de la marquise*, et une romance de M. Lhullier, *En faisant la vendange* ; elle s'était présentée à l'auditoire sous les auspices de Mlle Bloch et de M. Lassalle de l'Opéra, pour la partie musicale ; de M. Coquelin (aîné) de la Comédie-Française, pour la partie littéraire ; de MM. Fusier et Guillemot du Palais-Royal, pour la chansonnette, et de MM. Wormser et Lyon pour la partie instrumentale. Tous les artistes ont été vivement applaudis.

— Mme Godin a donné, dimanche dernier, une nouvelle audition de ses élèves de chant. L'auditoire nombreux et choisi qui y assistait s'est montré fort satisfait des progrès rapides réalisés par la méthode d'enseignement de cet excellent professeur. Cette séance a été doublement intéressante par la variété dans le choix des morceaux et par leur bonne exécution. La partie instrumentale du programme a mis en relief le talent de pianiste de Mlle Jenny Godin, la plus brillante élève de Mme Viguier. Mlle Jenny Godin a remarquablement exécuté seule quelques œuvres de haute valeur, et elle a été fort applaudie, ainsi que M. Viguier dans le grand duo concertant de Weber. Grand succès également pour M. Marx, l'un de nos meilleurs violoncellistes, qui a accompagné délicieusement l'*Élégie* de M. Massenet, après avoir exécuté dans la perfection le *Caprice-Mazurka* de Dunkler.

— Les journaux de Nantes nous apportent d'excellentes nouvelles d'un concert donné à la salle des Beaux-Arts, par M. Victor Dolmetsch, pour l'audition de ses œuvres. Plusieurs artistes de mérite avaient prêté leur précieux concours à leur jeune compatriote, et ont mis en relief tout le mérite de ses compositions. C'est ainsi que MM. Weingaertner, Hailez, Bernier et Bernard ont ouvert la séance par un quatuor dont on vante le style correct et classique. M. Weingaertner a, en outre, fait apprécier un menuet, un andantino et une tarentelle de beaucoup d'effet. M. Victor Dolmetsch s'était chargé de faire valoir lui-même plusieurs pièces pour piano, écrites dans le goût et la couleur de Schumann; il a terminé son intéressante séance par une marche solennelle pour deux pianos qu'il a magistralement enlevée, secondé par son père, l'excellent professeur dont le nom est si sympathique à Nantes.

— Les petites pianistes Louisa et Jeanne Douste viennent de donner, dans la salle des Orphéons de l'Hôtel-de-Ville de Poitiers, une matinée musicale pour laquelle elles avaient réclamé le concours du violoniste Levêque, dont le talent est si justement apprécié dans le Poitou. Les deux petits prodiges ont fait en grande partie les frais du programme avec le répertoire varié, et l'aînée des sœurs, Mlle Louisa, s'est fait entendre avec M. Levêque dans la sonate en *fa majeur* de Beethoven. M. Levêque s'est en outre fait applaudir dans les variations de Léonard sur un thème de Haydn. Bref, un succès complet pour les petites virtuoses et pour leur grand partenaire,

CONCERTS ANNONCÉS

Voici les noms des artistes qui prendront part à la fête organisée non pour le 14, mais bien pour le 21 mai, salle du Trocadéro, par l'Association des artistes dramatiques au bénéfice des inondés de Szegedin : Mmes Krauss, Rosine Bloch, Chaumont, Judic et Granier, MM. Faure, Talazac, Delaunay, Coquelin aîné, Coquelin cadet, Dumaine, Saint-Germain et Berthelier. Une telle liste de célébrités promet une salle comble quelle que soit l'élévation du prix des places.

— On annonce comme date probable, celle du 7 juin, pour le grand festival organisé par le comité de secours aux inondés de Szegedin dans la salle de l'Opéra. MM. Gounod, Massenet, Delibes et autres maîtres compositeurs y dirigeraient leurs œuvres.

— Mardi soir, 13 mai, salle Erard, l'audition des œuvres inédites de Mme Marie Jaëll, avec le concours de Mlle Vergin et de M. Villaret fils. L'orchestre et les chœurs seront placés sous la direction de M. Colonne.

— Jeudi 15 mai, au concert populaire, troisième et dernière audition du premier acte de *Lohengrin*. Le programme comprend en outre : 1° l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo ; 2° la symphonie en *sol* mineur de Mozart et 3° les chœurs d'*Ulysse*, de Gounod. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Samedi soir, 17 mai, salle Érard, concert de Mlle Zoé Tilkin, pianiste, avec le concours de M. Alfred Jaëll.

— Dimanche prochain, 18 mai, salle Pleyel, première séance de musique instrumentale donnée par M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, avec le concours de Mlle Jeanne Heyberger et de MM. Tolbecque, Léopold Dancla et Arthur Boisseau. M. Dancla fera entendre dans cette séance toute une série d'œuvres instrumentales de sa composition. La deuxième séance aura lieu le dimanche suivant, 25 mai, et sera donnée, ainsi que nous l'avons annoncé déjà, avec le concours de M. et Mme Jacquard, de MM. Léopold Dancla, Boisseau, Rivarde, Nadaud et Viteau.

— Voici la réponse de M. Dignat aux journaux qui lui demandaient s'il allait fermer les portes du succès du jour : le Skating de la rue Blanche. « Ce soir et demain dernières représentations des *Zoulous* qui seront remplacés par une troupe *inconnue à Paris*, mais célèbre déjà à *Vienne* ; nous voulons parler de la troupe des *Tziganes*, celle qui vient d'obtenir la palme aux noces de l'empereur d'Autriche et qui se compose de *19* musiciens ayant pour chef Rasch-Pal. Jamais aucune troupe de ce genre n'avait compté plus de 11 musiciens.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne
et chez DURAND-SCHŒNEWERK, 4, place de la Madeleine :

RECUEIL DE 25 MÉLODIES
DE
J. B. WEKERLIN
Un vol. in-8°, PRIX NET : 7 FR.

En vente au *Ménestrel*. 2 *bis*, rue Vivienne
HEUGEL ET FILS, ÉDITEURS POUR FRANCE ET BELGIQUE

GRAND SUCCÈS DE VIENNE
FATINITZA-VALSE
COMPOSÉE PAR
ÉD. STRAUSS
DE VIENNE
SUR LES MOTIFS DE LA CÉLÈBRE OPÉRETTE VIENNOISE
DE
F. SUPPÉ
A DEUX MAINS 6 FRANCS. — A QUATRE MAINS 9 FRANCS.
ORCHESTRE COMPLET NET : 2 FRANCS

Lutherie artistique à prix modéré

VIOLONS GUARINI
SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR ET D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.



Les Violons Guarini joués par
LES MAESTRO SIVORI, LÉONARD, REMENYI, MAURIN, ETC.
Seul traités d'après les grands Maîtres Luthiers Italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note.
» Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI
Violon, 90 f.—Alto, 120 f.—Basse, 250 f.—Contre-Basse, 400 f.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe

Port et emballage à charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc., demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

2520 — 45e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Mai 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la polka viennoise d'ÉDOUARD STRAUSS, intitulée :

PLACE!

Suivra immédiatement la *Mazurka fantastique* d'OSCAR SCHMIDT.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'*Apôtre*, poésie de BÉRANGER mise en musique par GUSTAVE NADAUD. Suivra immédiatement : *Madrid!* chanson espagnole de MANUEL GIRO.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

UNE AFFAIRE DE CŒUR

Après la solution de la question politique, réglée par le traité de paix du 14 octobre 1809, il semble que le génie de Beethoven va reprendre son élan et regagner d'un coup d'aile les sphères élevées d'où les misères matérielles l'ont fait descendre. La position du maître paraît assurée, grâce au contrat volontairement consenti par ses trois éminents protecteurs, qui lui promet la sécurité du lendemain. A la vérité, l'un de ses nobles débiteurs, le prince Kinsky, éloigné de Vienne dès le début de la guerre par les exigences de son commandement militaire, est pour le moment de service en Bohême et continue à ne pas solder sa part dans la pension souscrite; mais l'archiduc Rodolphe et le prince Lobkowitz paient régulièrement la leur, et du reste un traité avantageux fait avec la maison Breitkopf et Hærtel a répandu dans l'intérieur de Beethoven une aisance jusqu'alors inconnue. Tout semble donc l'aiguillonner et le pousser au travail en le dégageant des soucis journaliers et cependant, à cette heure précise, nous voyons tout à coup se tarir la source de ces nobles inspirations, que nous avons vue jaillir jusqu'ici en flots abondants et non interrompus.

Que s'est-il donc passé? Quel phénomène inattendu a brusquement arrêté la verve du maître et paralysé son génie?

L'explication ne paraît pas douteuse. Une affaire de cœur a primé les droits de l'esprit; l'amour s'est encore une fois emparé de l'âme de notre héros; Beethoven songe à se marier.

Depuis deux à trois ans, pour le distraire de son hypocondrie naissante, le baron de Gleichenstein avait introduit son ami dans une charmante famille viennoise, toute dévouée à la musique et toute sympathique aux artistes. Le chef de cette maison, M. Malfatti, apparenté au docteur de même nom que nous retrouverons au chevet de Beethoven mourant, était le père de deux jeunes filles ravissantes, dans la fleur de l'âge, toutes deux excellentes musiciennes et clavecinistes de talent, l'aînée surtout, une véritable nature d'artiste.

Avec de grands yeux noirs, une opulente chevelure brune, la peau mate et légèrement bistrée, Thérèse Malfatti était une apparition véritablement séduisante; ses grâces et son esprit distingué ne pouvaient manquer de produire une vive impression sur la nature sensible de Beethoven.

Aussi dès qu'il s'est habitué à fréquenter la maison Malfatti, on le voit tout à coup prendre un soin de sa personne et s'intéresser à des questions de toilette, qui trahissent à l'évidence le désir de plaire. Il bombarde son ami Gleichenstein d'une mitraille de petits billets pour le charger de commissions de toute nature : il lui faut de la batiste pour des chemises, des cravates blanches, un miroir, que sais-je encore? il convoque son camarade à domicile pour avoir son avis sur la forme d'un chapeau dont il vient de faire emplette, il lui remet de l'argent pour donner à son tailleur une avance de trois cents florins!

D'un autre côté, ce sont des confidences à mots couverts, car Gleichenstein fait déjà la cour à la sœur cadette, qu'il doit épouser plus tard, et entre futurs beaux-frères, les épanchements sont si naturels!

« Viens vite que je te serre dans mes bras, et recommande-moi à qui tu sais. » — « Salue de ma part tous ceux qui nous sont chers à toi et à moi... Que ne puis-je ajouter : *Et à qui nous sommes chers*... Peut-être cette réserve, ne devrais-je la faire que pour moi. Adieu, sois heureux; moi, je ne le suis pas! — Mon ami, ne me traite plus de grand homme, car jamais je n'ai senti mieux que je suis dominé par toutes les faiblesses de l'humanité. »

Mais où l'amour du maître se montre à découvert, c'est dans la lettre suivante adressée à celle même qui est l'objet de sa passion :

« Vous recevrez par le courrier, honorée Thérèse, ce que je vous ai promis, et si des obstacles insurmontables ne s'y étaient opposés, je vous en aurais envoyé bien davantage (il s'agit sans doute d'un envoi de musique) pour vous montrer qu'avec mes amis je tiens plus que je ne promets. Je ne doute nullement que vous ayez trouvé à la campagne de quoi vous occuper agréablement. N'allez pourtant pas vous distraire au point d'oublier ceux qui pensent à vous. Ce serait trop présumer de votre amitié pour moi et trop compter sur mon mérite, de croire que vous pensez comme moi qu'on peut être ensemble tout en étant séparés, et que les absents vivent dans le cœur de leurs amis. Vous prêter une pareille idée à vous, la jeune fille rieuse qui traite si légèrement les choses les plus graves de la vie, ce serait une folie.

» N'oubliez pas pourtant, par respect pour le mérite dont vous êtes douée, l'étude du clavier et celle de la musique en général. Vous avez tant de talent pour cet art! Pourquoi ne pas le cultiver? Vous qui avez un sentiment si vif de tout ce qui est bon et beau, ne voulez-vous pas vous efforcer d'atteindre la perfection dans cet art si merveilleux, dont la gloire rejaillira sur vous?

» Je vis ici dans le calme et la solitude. De temps en temps un rayon vient me caresser, mais depuis que vous avez tous quitté Vienne, il y a dans mon existence un vide incommensurable, que mon art, cet ami si fidèle pourtant, n'a pas encore pu combler. . . . .

» Que vous êtes heureuse d'avoir pu partir pour la campagne de si bonne heure! Ce n'est qu'après le huit que me sera donnée cette joie. Je m'en réjouis d'avance comme un enfant. Quel plaisir j'aurai à me promener de nouveau au milieu des bois et des forêts, à m'asseoir dans l'herbe sous les arbres et les rochers! Non! il n'est pas d'homme qui puisse aimer la campagne comme je l'aime! Les arbres, les forêts, les rochers sont les seuls amis qui me renvoient l'écho de ma pensée.

» Vous recevrez bientôt quelques-unes de mes compositions nouvelles; elles ne vous feront pas trop crier à la difficulté. Avez-vous lu le *Wilhelm Meister*, de Gœthe, et la traduction de Shakespeare, par Schlegel? A la campagne, on a tant de loisirs que je vous serai peut-être agréable en vous envoyant ces ouvrages.

» Le hasard veut qu'un de mes amis est allé demeurer dans votre voisinage. Ne soyez donc pas étonnée de me voir arriver l'un de ces jours de bon matin pour passer une demi-heure près de vous. Remarquez que je ne vous prépare que de courts ennuis.

» Recommandez-moi à la bienveillance de votre père et de votre mère, bien qu'à vrai dire je n'y aie que bien peu de droits... Adieu, honorée Thérèse, je vous souhaite tout ce que la vie a de bon et de beau; pensez parfois à moi, oubliez mes accès de folie, et soyez persuadée que personne ne sera plus heureux de savoir que vous êtes heureuse, alors même que vous ne prendriez aucun intérêt à

» Votre dévoué serviteur et ami,

» Beethoven. »

Jusqu'ici, comme on le voit, ce sont des alternatives de crainte et d'espérance. La brune Thérèse Malfatti rend-elle au maître une part de cette tendresse dont il l'enveloppe? Beethoven sans doute l'ignore encore lui-même. Un jour qu'à Baden il la voit passer sous ses fenêtres, il s'écrie dans un transport de passion : « Non! il n'est que l'amour seul qui puisse adoucir les amertumes de mon existence! ô mon Dieu, fais que j'aie trouvé enfin celle dont l'affection me fortifie dans la vertu! »

Mais il est temps que sa destinée soit fixée. Au printemps de l'année 1810 sa résolution est prise. Il interrogera celle qu'il aime, il saura s'il droit vivre ou mourir. En conséquence il écrit à Wegeler la lettre que voici :

« Mon vieil et excellent ami, ces lignes, j'en ai peur, vont vous causer une vive surprise, et cependant votre souvenir est toujours vivace en mon cœur, bien que je néglige de vous en donner des témoignages écrits. Parmi mes manuscrits il en est un même dont la dédicace vous est depuis longtemps réservée; je vous l'enverrai sans doute encore dans le courant de cette année.

» Depuis deux ou trois ans il s'est fait dans ma vie une sorte d'apaisement..... je serais heureux et même des plus heureux de ce monde, si le démon ne s'était logé dans mes oreilles.

. . . .

» Il faut que vous me rendiez un service d'ami en retrouvant mon extrait de naissance. Les frais que vous aurez à faire pour cette recherche, je pourrai vous les rembourser par Etienne de Breuning, avec qui vous êtes en relations. Si vous avez besoin pour chercher l'acte que je vous demande d'entreprendre le voyage de Coblence à Bonn, faites ce qui est nécessaire, je vous tiendrai compte de toutes vos dépenses. J'appelle toutefois votre attention sur un point important : un frère né avant moi et mort aussitôt a reçu également le nom de Louis avec le deuxième nom de Marie.

» Pour s'assurer de la date exacte de ma naissance, il faut donc chercher d'abord l'acte de naissance de ce frère, car on a déjà fait des erreurs à ce sujet en me donnant plus d'années que je n'en dois avoir. J'ai malheureusement vécu pendant assez longtemps, sans connaître exactement mon âge (1).

» J'avais un livret de famille, mais il a disparu, Dieu sait où! Ainsi donc ne négligez rien, je vous le recommande instamment, pour tirer au clair la situation de ce Louis Marie et celle du Louis vivant. Plus tôt vous pourrez m'envoyer la pièce que je vous demande, plus vous me rendrez service.

. . . .

» Pensez à moi avec quelque affection, si peu que je paraisse le mériter, embrassez votre digne femme, vos enfants et tout ce que vous aimez, au nom de votre ami.

» Beethoven. »

Wegeler ne se le fit pas dire deux fois, et bien qu'il n'eût pas deviné l'importance du rôle qu'il allait jouer, il fit sans délai parvenir à Vienne l'acte de naissance réclamé; mais il attendit vainement la réponse à laquelle son obligeant empressement lui avait donné droit. L'explication de cet oubli lui fut donnée trois mois plus tard par une lettre de son beau-frère.

» Beethoven, disait Breuning, m'annonce pour le moins une fois par semaine qu'il va t'écrire; mais je crois que son projet de mariage est tombé à l'eau. Tu peux comprendre alors qu'il ne soit plus d'humeur à te remercier pour la peine que tu as prise de lui procurer si promptement son acte de naissance. »

Les présomptions de Breuning n'étaient que trop exactes. Soit que les parents de Thérèse Malfatti eussent refusé leur consentement, soit que la jeune fille fût revenue sur sa décision, le projet de Beethoven s'était effondré. L'illusion charmante, caressée par l'illustre homme pendant plus de trois années, s'était évanouie au souffle d'une femme.

(A suivre) Victor Wilder.

(1) Beethoven s'imaginait encore à cette époque, qu'il était né en 1772; il se croyait donc plus jeune de deux ans qu'il n'était réellement.

SEMAINE THÉATRALE

LA RÉSURRECTION DU THÉATRE ITALIEN.

Nous le disions bien, dimanche dernier: un projet de saison Italienne s'organise dans l'ombre pour l'hiver 1880 au square des Arts-et-Métiers. Aujourd'hui ce projet passe à l'état de fait accompli et nous en pouvons parler ouvertement. L'impresario Merelli a définitivement traité avec M. Harmant, représentant de la Société Parisienne pour une série de représentations italiennes sur la scène du Théâtre-Lyrique Vizentini, c'est-à-dire sur la scène si musicale de la Gaîté.

Les représentations commenceront le 14 février 1880 pour prendre fin le 5 mai. La Patti en sera l'étoile, que dis-je? le soleil! Autour d'elle, l'impressario Merelli, qui s'y connaît, groupera des sujets de premier ordre. A côté du ténor Nicolini on parle déjà d'un baryton, inconnu à Paris. et appelé à y faire sensation. Bref, le gros événement de l'année 1880 ne sera pas celui que l'on pensait: la polititique cédera le pas à la musique. N'est-ce point le cas de redire qu'en France tout finit par des chansons.

Le Barbier de Séville du grand Rossini sera de la petite fête, si l'on trouve un Almaviva digne de Rosine Patti. Qu'on se le dise!

Ce qu'il faut se dire aussi, c'est que la saison Italienne Merelli ne saurait empêcher les projets lyriques français qui sont dans l'air. M. Harmant a conservé la libre disposition de ses lendemains et de ses dimanches, — de sorte qu'une entreprise lyrique française trouverait à renouveler à la Gaîté la double combinaison franco-italienne qui réussit si bien il y a quelques années, salle Ventadour, alors que M. Halanzier y transporta l'Opéra. Espérons donc encore et toujours en la reconstitution de notre infortuné Théâtre-Lyrique.

Nous venons de prononcer le nom de M. Halanzier et celui de l'Opéra; ne serait-ce pas le moment d'annoncer à nos lecteurs que la trop longue crise directoriale de notre première scène lyrique française est terminée. Un directeur serait enfin nommé et l'arrêté, cette fois bel et bien signé par M. Jules Ferry.— Le nom du titulaire, m'allez-vous demander? ma foi je n'ose vous en faire part avant que l'*Officiel* ait parlé. — Si demain il allait contredire la nouvelle d'aujourd'hui. — Soyons prudent.

A l'Opéra-Comique, beau fixe de par *la Flûte enchantée* doublée de la spirituelle partition du *Caïd*, dont Mlle Isaac, indisposée, vient de reprendre éclatante possession. Quelle adorable Virginie, et que Nicot et Taskin lui donnent bien la réplique! Remarquable ensemble d'exécution complété par la sympathique Fatma Clerc, l'Aboulifar Maris, et le désopilant Alibajou Barnolt.

Puis, quel délicieux orchestre, enrichi depuis peu de l'incomparable hautbois de Gillet, le jeune Brod de la *Société des Concerts*.

Décidément, l'Opéra-Comique se reconstitue à tous les points de vue; bien que déjà si riche en voix et en talents, il vient de s'attacher une petite *perle* qui pourrait bien être appelée à nous rendre celle de Félicien David. Mlle Stella de la Mar, une jeune Américaine du Sud, a, en effet, la voix et le type de la Zora de la *Perle du Brésil*.

Mais ce n'est pas tout, M. Carvalho aurait enfin trouvé son baryton *di primo cartello* en la personne de M. Fortuné Aubert, un vrai musicien qui a grandi comme chanteur à Bordeaux, et dont l'audition toute récente, à Paris, vient de motiver le brillant engagement à l'Opéra-Comique. Nous pourrons juger, dès ce soir, du mérite de M. Aubert, car il a accepté de s'improviser le remplaçant du baryton Bouhy dans l'interprétation des *Contes d'Hoffmann* du maëstro Jacques Offenbach. Ce sont là de ces services que seuls de parfaits musiciens osent tenter de rendre. Bravo, monsieur Aubert.

Dans nos théâtres d'opérettes, mêmes affiches et qui tiendront, affirme-t-on, jusqu'à la fermeture d'été annoncée sur plus d'une scène dès le mois de juin. Pourquoi sitôt? Juillet et août sont les deux seuls mois à craindre dans les plaisirs de Paris, et encore la mi-août attire-t-elle beaucoup de provinciaux et d'étrangers en notre capitale qu'il ne faut point par trop priver de ses théâtres. Dans leur propre intérêt, que nos directeurs y songent!

Le Gymnase annonce qu'il tiendra bon tout l'été et le Palais-Royal se gardera d'en agir différemment. La Gaité s'apprête à la féerie concurremment avec la Porte-Saint-Martin. Quant à la place du Châtelet, espérons qu'elle restera ouverte au monde théâtral en l'honneur de *Notre-Dame de Paris* et des *Fils aînés de la République*. A propos de ce dernier ouvrage, notons que si *les Fils aînés de la République* sont repris, au Châtelet, au point de vue de l'enseignement républicain, il faut convenir qu'ils ne nous donnent rien d'absolument nouveau comme dévouement, faits d'armes et actes de bravoure. Dans l'histoire de notre pays on trouvera beaucoup d'actes similaires accomplis par d'autres « aînés », avec la seule différence que les chants de victoire avaient un autre refrain. Le dialogue de M. Masson qui pass de l'énergique au sentimental et du sentimental au comique, souvent d'une façon ingénieuse, est fortement émaillé de coups de canons et de vives fusillades. Est-ce pour se mettre à l'unisson de tout ce fracas des batailles que les interprètes de la République font des efforts surhumains pour donner à la moindre parole une vigueur bien au-dessus de la situation et de la nature?

Ce genre de naturalisme n'a pas encore gagné complétement les planches du Châtelet. M. Mondet est là pour le prouver dans son rôle du docteur Bonivet. Il y produit beaucoup d'effet sans s'égosiller au point de faire craindre au public la rupture de son larynx. Ceci dit aussi, en passant, à l'adresse de nos chanteurs.

Où l'on ne crie pas, c'est à la Comédie-Française. Parfois on y abuse même de la *mezza voce*. Je ne dis pas cela à l'occasion de *l'Etincelle*, dont l'interprétation a été un véritable petit feu d'artifice salué par les mille bravos de la salle. M. Edouard Pailleron doit être fier de son succès, et ses interprètes aussi. M. Delaunay, Mlles Croizette et Samary y ont fait assaut de cœur, d'esprit et de verve. On n'arrive pas de plus près à la perfection. Voilà un petit acte qui va faire grande recette.

***

Mais que nos lecteurs me permettent de les ramener à la musique, à l'immortelle musique de Gluck, analysée et commentée par le professeur d'histoire de la musique à l'École de la rue Bergère. Placez-vous sur les bancs de cette grande École et prenez votre part de l'exposition théorique et pratique de l'*œuvre de Gluck* devant les élèves du Conservatoire.

L'ŒUVRE DE GLUCK DEVANT LES ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE

M. Bourgault-Ducoudray a clôturé son cours d'histoire générale de la musique jeudi dernier devant un auditoire empressé et attentif comme au premier jour. Les quatre dernières leçons ont été consacrées à Gluck. La biographie du grand musicien, ses voyages en Italie, sa période viennoise, enfin son arrivée à Paris et le manifeste de réforme dramatique publié dans la préface d'*Alceste* ont fourni le sujet de la première de ces quatre leçons. M. Bourgault s'est livré à une très-intéressante discussion des principes gluckistes. D'accord avec le sentiment général il a rendu hommage à ce génie puissant qui a su imprimer à la musique de théâtre une direction nouvelle. Mais tout en reconnaissant ce qu'il y a de profondément senti dans les œuvres de ce géant musical, il lui a reproché une certaine monotonie, une similitude de procédés dans le vêtement harmonique qu'on peut regretter de ne pas voir plus souvent diversifié. « Je n'ai jamais attaché aucun prix, dit Gluck dans l'épître dédicatoire qui sert de préface à *Alceste*, à la découverte d'une nouveauté, à moins qu'elle ne fût naturellement donnée par la situation et liée à l'expression. » Le grand compositeur fait peut-être trop bon marché de la nouveauté. Berlioz en avait déjà fait la remarque, lui qui a tout sacrifié au désir de paraître original ; et avant lui, Jean-Jacques Rousseau avait reproché à son illustre contemporain de ne pas assez rechercher la variété des formes. On peut, sans craindre de trop s'avancer, prétendre, comme l'a fait M. Bourgault. que Rameau est musicalement plus inventif que Gluck. Mais quel profond sentiment des situations chez l'auteur d'*Alceste!* quelle intelligence du caractère, quelle science étonnante de l'instrumentation!

Quels effets saisissants Gluck aurait produits avec l'orchestre moderne, lui qui au moyen d'un simple quatuor donne au plus haut degré la sensation de la vie et de la couleur! C'est ce qu'a fait ressortir M. Bourgault, dont les trois dernières leçons ont été remplies par l'analyse des partitions françaises de Gluck, les deux *Iphigénie*, *Orphée* (la partition préférée de M. Bourgault, celle où il reconnaît la plus grande valeur intrinsèque et le plus d'invention musicale), *Alceste* et *Armide* enfin, dont il demande la restitution à la scène française. D'excellents élèves du Conservatoire ont dit plusieurs airs du maître, et Mlle Blum a joué sur le piano le ballet des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*. Le fameux air : « O malheureuse Iphigénie! » a été dit avec un grand sentiment par Mlle Brun. Cet air est écrit en *sol* dans la partition originale,

mais, eu égard à l'élévation du diapason actuel, est devenu inchantable pour tout soprano. M. Bourgault a cru devoir le transposer d'un demi-ton; n'eût-il pas mieux valu descendre encore un peu et le chanter en *fa*? Le ton de *fa dièze* a une couleur bien tranchée et des sonorités bien stridentes pour la situation où cet air se déroule. M. Quirot a chanté aussi avec succès l'air d'Agamemnon « Au faîte des grandeurs », ce morceau avec lequel, disait l'abbé Arnault, « on eût pu fonder une religion ».

Enfin le finale du troisième acte d'*Armide* a produit un grand effet avec l'air de la Haine, le ballet des Furies et l'invocation d'Armide à l'Amour. Cette dernière page n'était pas dans la partition primitivement écrite par Gluck; le maestro ayant un jour demandé au chef de copie de l'Opéra ce qu'il pensait de sa musique, celui-ci lui répondit qu'il l'admirait beaucoup, mais qu'à la fin du troisième acte, cette pauvre Armide lui paraissait bien malheureuse, poursuivie par les divinités ennemies et n'ayant aucune protection à invoquer. C'est alors que Gluck ajouta au livret de Quinault ces quatre vers, qui ne sont pas trop mal venus pour un Allemand:

O ciel! quelle horrible menace!
Je frémis,... tout mon sang se glace!
Amour, puissant Amour, viens calmer mon effroi,
Et prends pitié d'un cœur qui s'abandonne à toi!

L'acte finit alors sur ces paroles qui, après les terreurs qui ont précédé, sont de la plus haute sublimité. Cette anecdote a été racontée, ainsi que d'autres, très-spirituellement par M. Bourgault, qui sait intéresser ses auditeurs en mêlant le sourire parisien aux sévérités du grand art. Le jeune professeur a fait certainement de grands progrès comme orateur. Aussi les bravos ne lui manquent pas et M. Ambroise Thomas, qui assistait à la dernière séance, en a donné hautement le signal.

H. Moreno.

P.-S. *L'Estafette* annonçait, vendredi soir, la nomination de M. Vaucorbeil comme directeur de l'Opéra; *le Gaulois* de samedi matin confirme cette nouvelle dans les termes que voici. « Hier, à cinq heures du soir, M. Vaucorbeil recevait une lettre officielle l'informant de sa nomination. Vers six heures, tout le Paris artistique savait la nouvelle, et les voitures se succédaient rue Caumartin. M. Vaucorbeil est nommé pour sept ans à partir du 1er novembre 1879. Ce n'est pas croyons-nous, absolument tout ce qu'il souhaitait; il avait, paraît-il, demandé un privilége de neuf ans. C'est en somme de peu d'importance; en sept ans on peut faire bien des choses. La nomination de M. Vaucorbeil était prévue depuis longtemps déjà, mais jusqu'au dernier moment on a pu conserver des doutes; elle est acquise aujourd'hui. L'*Officiel* n'en fera pas mention avant quelque temps, mais nous pouvons affirmer que nous avons, de nos yeux, vu la signature du ministre. »

Nous n'attendrons donc pas l'*Officiel* pour souhaiter la bienvenue à M. Vaucorbeil, d'autant moins que le *Figaro* publie la lettre ministérielle adressée à ce sujet par M. Jules Ferry à M. Vaucorbeil et que l'*Événement* affirme non-seulement cette nomination mais de plus le versement, par le nouveau directeur, d'une somme de 800,000 francs, consignée à la Banque de France.

L'*Événement* dit aussi que le nouveau cahier des charges, accepté par M. Vaucorbeil, dont les fonctions commenceront le 1er novembre prochain, et dureront sept années, est beaucoup plus sévère que le précédent. Qu'en outre des réformes de détail, l'État impose vingt choristes de plus, dix musiciens supplémentaires, cinq ténors,—deux seconds et trois premiers, — etc., etc.

Le même journal donne des détails sur le programme futur de M. Vaucorbeil, quoique, ajoute M. Besson, il n'ait pas eu le temps de dresser un plan de campagne définitif. Gluck brillera au répertoire de la nouvelle direction et ce ne sera qu'un légitime hommage à l'œuvre classique d'un maître si éminemment français, bien qu'étranger par sa naissance. Nous saluerons donc l'*Alceste* de Gluck ou son *Armide* avec un religieux enthousiasme, mais à la condition essentielle que le répertoire moderne n'aura point à en souffrir. Tout peut se concilier à l'Opéra. Le classique et le moderne doivent y alterner tout comme à la Comédier-Fançaise et à l'Opéra-Comique en ce moment.

Pour réaliser ce *désideratum*, il suffit de doubler le travail et de produire annuellement deux grands ouvrages au moins. On en voit naître jusqu'à quatre et cinq à Vienne. Nous comptons sur M. Vaucorbeil pour sortir l'opéra français de sa torpeur traditionnelle. Le nouveau directeur est, chacun le sait, parfait musicien, musicien lettré et très au fait, par ses fonctions de commissaire du gouvernement près de nos théâtres subventionnés, des raisons qui font si peu produire au Grand-Opéra quand les autres scènes donnent l'exemple d'une incessante vitalité. Il appartient donc à M. Vaucorbeil de rendre la vie et le mouvement à notre première scène lyrique. Que dès aujourd'hui il livre à la copie la nouvelle partition de Charles Gounod et en distribue les rôles à domicile sans attendre son officielle entrée en fonctions. Qu'il fasse de même pour les décors et les costumes, et le 1er janvier 1880 il nous donnera cinq actes inédits pour étrennes. Ce sera d'un heureux augure pour l'avenir.

SAISON DE LONDRES

3e CORRESPONDANCE.

Je vous le dis en vérité: ceci tuera cela! Avec le télégraphe, plus de critique possible à l'étranger.

Comment! Vous oseriez encore envoyer à votre journal un compte rendu de l'opéra de la veille à propos de la rentrée d'un artiste célèbre ou des débuts d'une prima donna nouvelle? Mais, malheureux critique, vous arriverez trop tard. Le télégraphe a fonctionné le soir même, après la représentation, d'envieux esprits disent pendant, de méchantes langues disent avant, et le lendemain, au moment de confier à la poste votre prose élogieuse, le journal de Paris vous arrive contenant la dépêche suivante : Succès sans précédent! ovation continuelle! enthousiasme indescriptible! la plus belle soirée de la saison!

Eh bien! que dire de plus, et à quoi bon le dire maintenant?

On a beau se demander: Qui diable a envoyé cette dépêche? Le correspondant de ce journal? non, puisqu'il aurait ainsi ôté tout intérêt à son article du lendemain? Un ami de l'artiste alors? Certes, je crois à tous les dévouements de l'amitié, ce bienfait des dieux; mais ma bonhomie ne va pas jusqu'à s'imaginer qu'un admirateur, des plus ardents même, s'en aille, après la représentation, et au moment de goûter un repos des mieux mérités, dans les bureaux d'un télégraphe, rédiger, payer et expédier une dépêche à un journal quelconque de Paris. Alors qui soupçonnez-vous donc? Personne, monsieur!

Seulement, pour ne pas m'exposer à rester, dans quelques occasions, bien au-dessous du niveau d'enthousiasme de la dépêche, ou encore en complète contradiction avec elle, je reviens à mon ancien système de traduire pour vous l'opinion des principaux organes de la presse anglaise. Celle-là, du moins, peut manquer de lyrisme, jamais de sincérité.

L'événement de la quinzaine a été, vous n'en doutez pas, la rentrée de Patti à Covent-Garden. Admirable soirée, celle-là, et s'il y a eu dépêche, je n'y contredis pas. Le *Times* lui a consacré un article à part, en dehors de la colonne des théâtres. Je regrette de ne pas l'avoir sous la main; voici celui du *Daily Telegraph*.

« La physionomie ordinaire d'une *Rentrée-Patti* s'est reproduite hier soir avec la plus fidèle exactitude. C'est un vrai stéréotype, mieux qu'un stéréotype; car bien qu'on en tire copies sur copies tous les ans, la plaque jusqu'ici ne s'est pas détériorée. Nous prions qu'on nous excuse si nous n'entrons pas dans les détails d'un événement que tout le monde peut bien s'imaginer. Est-il besoin de parler de la salle la mieux remplie et la plus brillante, de l'enthousiasme de la réception, de l'admiration et des applaudissements grandissant de plus en plus à mesure que la soirée avançait? Est il besoin de s'étendre sur la description d'un chant dont la perfection n'est pas moins éclatante, même dans notre pays brumeux, que la spendeur du soleil! — Eh! mais voilà du lyrisme. — Il suffit de dire que Mme Patti nous est apparue dans le rôle de Lucia avec la même voix qu'avant, la même facilité et les mêmes grâces de style, la même intuition de ce qui est vrai artistiquement et la même puissance dramatique. Le résultat a été un triomphe sur toute la ligne : *all along the line*. Signor Nicolini a fait sa rentrée à côté de Patti, et, combattant vaillamment pour ne pas être éclipsé par le rayonnement de cet astre, a pris sa bonne part des applaudissements ».

Pour seconde soirée, Patti avait choisi le rôle de Marguerite de *Faust*. Elle y a été superbe, et je n'ai pas besoin d'ajouter qu'à ces deux soirées la salle était comble. La Cour n'y a pas manqué et le prince de Galles est venu chaque fois féliciter la diva sur la scène.

Cette représentation de *Faust* a aussi servi de début au *basso* Gailhard dans le rôle de Méphistophélès qu'il a déjà joué deux cents fois à Paris et qu'il jouera au moins deux cents fois à Londres, ce qui lui sera plus profitable.

Pour lui, j'ai l'embarras du choix. Voyons le *Morning Advertiser*:

« M. Gailhard est un des meilleurs chanteurs de l'école française que nous ayons entendu depuis longtemps, avec une voix aussi remarquable par sa qualité que par son ampleur. De plus, M. Gailhard est excellent acteur, n'exagérant pas plus son rôle qu'il n'en néglige les moindres détails. Son jeu est toujours brûlant. Aussi l'artiste a-t-il fait la plus grande impression samedi soir. C'est une acquisition des plus importantes pour cette merveilleuse troupe de Covent-Garden. »

Gailhard jouera *Freischütz* samedi prochain et Leporello de *Don Giovanni* lundi. Quant à Patti, sa troisième soirée a été *Aïda*, sa quatrième sera *le Pardon de Ploërmel.*

Passons maintenant à Majestys Theater où nous nous attendions, et tout Londres avec nous, à voir rentrer Christine Nilsson dans le rôle de Marguerite. Mme Gerster était aussi annoncée dans celui de *la Somnambule.* Ah! bien oui. Et la grippe? Que de fois il a fallu compter avec elle ce mois-ci? C'est pour ce soir, dit-on.

En attendant, un début des plus heureux a eu lieu à ce théâtre, celui de Mlle Vanzandt, jeune prima donna — seize ans à peine — avec une voix d'une fraîcheur et aussi d'une délicatesse exquises. Son succès nous a rappelé celui de Zaré Thalberg, il y a quatre ans. Le rôle de début, Zerlina de *Don Giovanni*, était le même, aussi donnons-nous à la nouvelle prima donna les mêmes conseils qu'à sa devancière, c'est-à-dire de ménager sa voix le plus possible, et de n'arriver que graduellement aux grands rôles du répertoire. Serons-nous mieux écouté? Cela n'est pas probable, car pour deuxième début Mlle Vanzandt a remplacé au pied levé Mme Gerster dans *la Somnambule.*

Je me demande pourquoi Her Majestys Theater annonce sur ses affiches le chef-d'œuvre de Mozart ainsi : *Il Don Giovanni — Le Don Juan!* Pourquoi cet article? Cela me fait l'effet d'un menu officiel où l'on peut lire : *Le* turbot à la hollandaise — *Le* foie de veau piqué à la bourgeoise!

J'aurais encore à vous parler du succès de Mlle Heilbron dans *Lohengrin,* de celui de Mlle Ambre dans *Lucia;* mais ce serait vraiment trop de succès à la fois. Du reste, que parlait-on de rivalité entre ces deux artistes? Un coiffeur imprudent m'a confié, sous le sceau du secret, que la luxuriante chevelure blonde qui rendait Mlle Heilbron si jolie dans le rôle d'Elsa, lui avait été prêtée par Mlle Ambre elle-même; on sait que Mlle Heilbron est brune. Voilà un procédé trop rare entre prime donne, pour que l'histoire néglige de l'enregistrer.

Je demandais il y a quelques jours au régisseur de Covent-Garden, l'homme le plus affairé des trois Royaumes, où en étaient les nouveaux opéras annoncés. — *Les Amants de Vérone* sont prêts, me répondit-il, et *le Roi de Lahore* commence à se dessiner; mais *Suzanne,* ah! *Suzanne* me cause bien du chagrin! Si MM. Lockroy et Cormon ne me permettent pas de transporter l'action en Chine, je suis un homme perdu! Figurez-vous que le premier acte se passe aux environs de Cambridge en 1787. Au lever du rideau, des villageois célèbrent la récolte du houblon et chantent à tue-tête :

C'est le houblon qui nous fait vivre,
C'est le houblon qui nous enivre
Autant qu'un vin généreux.
Tant qu'il moussera dans un verre,
Les fils de la libre Angleterre
Seront les maîtres chez eux!

Or, il paraît qu'il ne pousse pas un seul pied de houblon dans tout le Cambridgeshire.

De plus, ces mêmes villageois attendent le passage de la malle de Londres pour savoir qui est vainqueur d'Oxford ou de Cambridge dans la joute qui a lieu chaque année sur la Tamise, le *Boat-race*, comme on dit en Anglais, entre les étudiants des deux Universités.

Ecoutez, écoutez! mes yeux l'ont aperçue,
De la joute à la rame on va savoir l'issue.

Eh! bien, on me dit que *le Boat-race* entre Oxford et Cambridge ne date que d'une trentaine d'années, et qu'en 1787 les étudiants des deux Universités se battaient peut-être à coups de poing, quand ils se rencontraient, mais jamais à la rame.

Voilà pourquoi je voudrais transporter ma mise en scène sur les bords du fleuve jaune. On y ferait la cueillette de thé, et il y aurait une régatte de jonques entre l'Université de Pékin et celle de Honkong.

Oh! *Suzanne, Suzanne!* Ce n'est encore que le premier acte!

De Retz.

P. S. Après tout le théâtre n'est-il pas le lieu naturel des invraisemblances historiques et géographiques. L'Opéra surtout ne compte pas avec si peu. La partition de Paladilhe suffira à tout, d'autant plus qu'il y a, m'assure-t-on, de charmantes situations musicales dans *Suzanne.* Au nombre des ouvrages aimés en Angleterre, on reparle de *Mignon* pour les représentations de Christine Nilsson avec la Kellog pour Philine et la Trebelli pour le petit rôle de Frédéric — petit rôle qu'elle fait si grand — Campanini chanterait Wilhelm. Une belle distribution, comme vous voyez. A propos de *Mignon,* voulez-vous un détail anglais de nature à confondre les éditeurs français : une seule maison de Londres, la maison Schott, vient de commander à Paris un tirage de 1,200 exemplaires de l'entr'acte-gavotte de *Mignon,* pour les seuls besoins de la saison 1879. C'est ainsi qu'en Angleterre, un morceau qui devient populaire atteint bien vite le chiffre rond de 100,000 exemplaires!

Pauvre France!

LA MAISON OU EST NÉ FÉLICIEN DAVID

Le directeur de l'*Entr'acte* reçoit de son correspondant de Marseille les intéressants détails qui suivent sur la maison où est né le créateur, en France, de l'ode-symphonie pittoresque et le chantre inspiré d'œuvres dramatiques qui ont marqué leur place au répertoire lyrique français : *la Perle du Brésil, Herculanum* et *Lalla Rouck*.

Mon cher ami,

Après les deux soirées dont je vous ai adressé le compte-rendu, et qui étaient à peu près les dernières de l'année théâtrale, dans lesquelles tant de couronnes justement méritées ont été décernées aux artistes de M. Campocasso, je suis allé faire une excursion de quelques jours dans les pays environnant la ville d'Aix.

Je suis resté aussi quelques jours à Meyrargues, où se trouve encore un château moyen-âge qui est perché sur un rocher comme un nid d'aigles, et qui domine toute cette belle vallée de la Durance qui s'étend entre Peyrolles, Meyrargues et Pertuis. Pourquoi faut-il que cette rivière, qu'on devrait plutôt appeler un torrent, fasse toujours tant de ravages et détruise si souvent les travaux des cultivateurs de ces divers pays, et les frustre si souvent de leurs plus belles espérances? Ce sont les réflexions que je faisais dans le wagon du chemin de fer qui me conduisait à Cadenet, petite ville à quelques lieues de Pertuis, car je tenais à aller à Cadenet. Vous savez que c'est là qu'est le berceau de Félicien David, ce grand artiste, cet illustre musicien que l'on oublie un peu trop aujourd'hui, bien qu'à mon avis on n'en puisse pas citer un plus grand dans notre époque contemporaine.

La personne qui a acheté la maison paternelle me l'a fait parcourir en tout sens. J'ai vu la petite forge où le père de Félicien fabriquait ses bijoux et ses montres, car il était à la fois orfèvre et horloger, avant de partir pour l'Amérique où il avait fait une fortune que des circonstances fortuites lui firent perdre complétement. Il est vrai que peut-être sans cela nous n'aurions jamais connu l'auteur du *Désert.* Sa sœur d'Aix, qui n'avait pas de fortune non plus, dut le placer à la maîtrise de cette ville, et c'est là le point de départ de ce génie musical qui se révéla dès les premières leçons, et qui nous a valu plus tard l'auteur de tant de chefs-d'œuvre.

Si je n'avais pas su déjà par maintes autres occasions l'amour naturel de Félicien David pour les oiseaux, je l'aurais appris en cette circonstance. La paysanne qui me parlait de lui me dit que David se plaisait à apprivoiser des oiseaux, et notamment des hirondelles.

» — Il y en avait une, ajouta-t-elle, qu'il avait apprivoisée, et à laquelle il avait mis un petit grelot qui résonnait dans son vol de la manière la plus agréable à l'oreille. »

Cela lui souriait et l'amusait beaucoup. Etonnez-vous, après cela, que la romance des *Hirondelles* soit si pleine de charme et de poésie.

Charles David, le frère de notre musicien, qui, s'il n'eût pas été un peu trop modeste et insouciant, aurait fait aussi un peintre ou un sculpteur des plus éminents, n'avait pas douze ans qu'il avait sculpté une tête de femme, une espèce de chimère ou de gorgone, que l'on voit encore sur le fronton de la porte, et qui est certainement très-remarquable pour avoir été faite par un enfant de cet âge.

J'aurais encore bien des détails à vous donner sur ma visite à cette maison qui fut le berceau de deux frères artistes, nés tous deux avec les dispositions les plus brillantes pour les arts. Je vous les garde pour plus tard. Aussi bien je n'ai guère le temps en ce moment où des fêtes de tout genre ont lieu dans cette ville populeuse de Marseille qui, aujourd'hui, regorge d'étrangers, et qui est favorisée par la plus belle journée de soleil que le printemps ait jamais donnée à la Provence.

Tout à vous,

Sextius Durand.

Le Ménestrel a dit à ses lecteurs que la remarquable cantatrice américaine mis Emma Thursby, toute reconnaissante de l'accueil si sympathique qui lui a été fait par les orchestres Colonne et Pasdeloup, avait témoigné le vif désir de faire partie, comme sociétaire perpétuelle, de l'Association des artistes musiciens de France et qu'elle avait abandonné à cet effet le cachet d'honneur voté à son intention par le comité du Cercle artistique et littéraire de la rue Saint-Arnaud, à l'issue du dernier concert de ce cercle où miss Thursby remporta un nouveau triomphe. Voici à ce sujet la toute flatteuse réponse du baron TAYLOR et du Comité de l'Association :

ASSOCIATION des ARTISTES MUSICIENS — Paris, le 8 mai 1879.

A Mademoiselle Emma Thursby.

MADEMOISELLE,

L'enthousiasme avec lequel vous avez été accueillie à Paris ne vous a pas fait oublier ceux qui souffrent parmi les artistes, et vous avez voulu vous associer à nous pour faire le bien.

Nous sommes fiers et heureux de vous compter au nombre de nos adhérents et d'inscrire votre nom, déjà célèbre, sur nos annuaires, comme sociétaire perpétuelle.

Merci mille fois, Mademoiselle, pour le don que vous avez offert à l'Association des artistes musiciens et daignez agréer, avec le témoignage de notre vive gratitude, l'expression de nos hommages respectueux.

Le Président honoraire, AMBROISE THOMAS.

Le Président fondateur, BARON TAYLOR. de l'Institut.

Les Vice-présidents et membres du Comité,

CHARLES GOUNOD, VICTOR MASSÉ, J. MASSENET, HENRI REBER et ERNEST REYER, de l'Institut.

COLMET D'AACE, CHARLES DE BEZ, DELDEVEZ, E. JANCOURT, PRUMIER, et ÉMILE RÉTY, BAOET, ADOLPHE BLANC, P. CLODOMIR, OSCAR COMETTANT, M. DECOURCELLE, L. DEFFÈS, DELAHAYE, E. GAND, GARCIN, A. GRISY, A. GUILLOT DE SAINBRIS, HOTTIN, EDMOND D'INGRANDE, C. LABRO, E. LAMY, L. LE BEL, CH. LEBOUC, E. LECOINTE, MERLÉ, AD. PAPIN, RIGNAULT, ROSE, CH. THOMAS, TUBEUF, VAUCORBEIL et VERRIMST.

C'est bien le mercredi 21, ainsi que nous l'avons annoncé dimanche dernier, qu'aura lieu dans la salle des fêtes du Trocadéro, sous le patronage du ministre de l'Intruction publique et des Beaux-arts, la grande matinée organisée par le comité de l'*Association des artistes dramatiques* au bénéfice des inondés de Szegedin. Superbe programme varié entre tous, du plaisant au sévère, et par les étoiles de tous nos théâtres, la Comédie-Française en tête. — Quant à la partie vocale elle sera défrayée par MM. Faure et Talazac, Mmes Krauss et Bloch que l'on entendra réunis dans le quatuor de *Rigoletto*. Ce seul morceau vaudra le prix des places fixé à 10, 6 et 3 fr.

S'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne pour les derniers billets disponibles.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Aux noces d'argent de l'empereur d'Autriche vont succéder les noces d'or de l'empereur d'Allemagne. Pour cette solennité on remonte à l'Opéra de Berlin *l'Olympie* de Spontini.

— Les journaux allemands annoncent que Richard Wagner vient de terminer la partition de *Percival* dont il avait déjà publié le livret il y a quelques mois. Le nouvel opéra de l'auteur de la tétralogie sera donné pour a première fois, à Bayreuth, dans le courant du mois d'août 1881.

— Le compositeur Brüll a remis à M. Jauner, le directeur de l'Opéra impérial de Vienne, sa nouvelle partition intitulée *Bianca*. L'ouvrage sera monté pour le mois de décembre prochain avec Mlle Bianchi dans le rôle principal.

— Le *Riedel'sche Gesangwerein* de Leipzig a fêté, le 17 mai, l'anniversaire de sa fondation par un grand concert religieux donné dans la *Thomaskirche*.

— Les correspondances et journaux de Weimar annoncent la réussite de l'opéra en un acte de Mme Héritte Viardot, dès la deuxième représentation. Le premier soir, les rôles n'étaient point encore suffisamment sus ; des absences de mémoire ont parfois nui à l'effet. La pièce a amusé et la musique de *Lindor* a été fort applaudie du commencement jusqu'à la fin. Mlle Horson, la chanteuse légère, a été charmante de tous points, et le Sainte-Foy de Weimar, M. Knopp, désopilant dans son rôle de négrillon. Bref, un succès affirmé par trois représentations successives, honneur assez rare en Allemagne. A l'issue des deux premières soirées, Mme Pauline Viardot a dû quitter Weimar pour venir retrouver ses impatientes élèves à Paris.

— Le *Secolo*, journal aussi répandu en Italie que le *Figaro* l'est en France, nous donne les meilleures nouvelles du séjour de Camille Saint-Saëns à Milan. Ce qui double à nos yeux le mérite des éloges du *Secolo*, c'est que la partie musicale de ce journal est confiée à un musicien de grande valeur, le maestro Galli, dont les critiques brillent de plus par autant d'impartialité que de compétence. Selon l'appréciation du *Secolo*, M. Saint-Saëns est le trait-d'union entre deux jeunes écoles, la française et l'allemande, offrant un spécimen de cette union dans sa *Danse macabre*. Dans ses poëmes symphoniques, M. Saint-Saëns passe avec armes et bagages dans le camp de la musique descriptive de la nouvelle école. En somme, ajoute le maestro Galli, qui s'y connaît, Saint-Saëns est certainement un des compositeurs les plus profonds de notre temps, et j'en trouve amplement la preuve dans les deux ouvrages entendus hier : le quatuor en *si bémol* et le prélude du *Déluge*, lequel est écrit comme bien peu de musiciens sauraient l'écrire. En ce qui concerne le pianiste, M. Galli ne tarit pas en éloges sur les mérites de M. Saint-Saëns; en rendant compte d'une visite faite par notre compatriote au Conservatoire de Milan, il constate que les élèves de cet établissement n'ont jamais eu l'occasion de prendre une plus belle leçon de haute virtuosité.

— On annonce toute une série de nouveaux opéras italiens pour la saison d'automne : *Amy Robsart* de Cajani, *Amore e morte* de Bona, *Teodoro* de Meola, *la Figlia del diavolo* de d'Arienzo, *Inès* de Pannain, *l'Assedio di Cesarea* de Persiani, *Pelle di leone* de Gialdi, *Yole di Svezia* de Giribaldi. Mais combien, parmi toutes ces productions nouvelles, franchiront la rampe qui les aura vues naître?

— Une nouvelle étoile de l'École Viardot nous est signalée par l'*Osservatore Veneto* en la personne de Mlle Lydia Torrigi, qui vient de chanter au théâtre Rossini l'Amina de *la Sonnambula*, de façon à se mériter toutes les sympathies du public vénitien. C'est là une véritable artiste, dit *l'Osservatore*, sachant moduler sa fraîche voix, de la note gracieuse à l'expansion de la douleur. Mlle Torrigi sait charmer et toucher les fibres du cœur. *La Venezia* prédit aussi un grand avenir à la jeune artiste. Quant au journal *la Scena*, il entre dans des détails de virtuosité qui prouvent que Mme Viardot a transmis à son élève tout son admirable talent d'exécution.« Au rondeau du troisième acte, dit la *Scena*, Mlle Torrigi, se servant de tout l'art dans lequel elle a été élevée, a excité un enthousiasme sincère dès l'*adagio*. La *cabaletta* a été redemandée: trilles, arpéges, gammes, notes piquées, bref tout a été employé par la jeune prima donna, pour embellir cette *cabaletta* qui lui a valu acclamations et rappels.»

— Pendant que de par Mlle Torrigi, l'École Viardot triomphe à Venise, nous voyons le même drapeau flotter à Londres sur le théâtre Covent-Garden. Mlle Louise Pyk, la Falcon du théâtre-royal de Stockholm, vient de faire un début si remarqué, aux concerts du Floral Hall, qu'un engagement de cinq ans s'en est suivi, sur la demande de M. Gye. A Vienne, on annonce la représentation de la Bianchi, autre élève déjà célèbre, de Mme Viardot, tout comme Marianne Brandt, du théâtre royal de Berlin. Du reste partout, en Allemagne, en Italie, en Angleterre, en Russie, en Suède, en Finlande même, brillent les élèves de Mme Viardot ; la France seule lui marchande les bonnes voix, et cependant celle de sa fille Marianne témoigne assez haut de l'admirable parti qu'elle en sait tirer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi sont sortis de loges les prétendants au prix de Rome. Voici les noms des élèves admis au concours définitif : 1° M. Hue, élève d'Henri Reber; 2° M. Marty, élève de J. Massenet; 3° M. Hillemacher, élève du même professeur ; 4° M. Ratez, élève du même; 5° M. Guilhaud, élève d'Henri Reber. — Le jury de ce concours préparatoire était composé de membres de la section de musique de l'Institut assistés des rois jurés adjoints : Franck, Guiraud et Paladilhe.

Mercredi dernier, les membres de la *Société des Concerts*, réunis en assemblée générale, ont procédé à la réélection de leur chef d'orchestre. 83 voix sur 105 votants se sont portées sur le nom de M. Deldevez, qui, par conséquent, se trouve renommé pour deux ans. A la suite de ces élections, on a procédé au renouvellement du comité, lequel se trouve ainsi composé : MM. Ambroise Thomas, président ; Deldevez, vice-président ; Ernest Altès, deuxième vice-président ; Taffanel, secrétaire; Garcin, agent comptable, Tubeuf, commissaire du personnel ; Vital, commissaire du matériel; Rabaud, archiviste-caissier; Heyberger, répétiteur du chant ; Masson, répétiteur-adjoint.

— La Société des compositeurs de musique a tenu, il y a quelques jours, sa grande assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. Edmond Membrée. Après une communication de M. Vaucorbeil, on a entendu la lecture des statuts définitifs de la Société, puis celle du rapport annuel sur les travaux du comité, qui était présenté par M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur. Ce document, très-substantiel et très-intéressant, a été accueilli avec une vive sympathie par l'Assemblée, qui l'a fréquemment interrompu par ses applaudissements. La séance s'est terminée par une allocution de M. Membrée, président, qui a obtenu un vif succès.

— Rappelons aux intéressés que c'est demain lundi 19 mai qu'aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire, l'assemblée générale des artistes dramatiques. Le lendemain mardi assemblée des artistes musiciens.

— Le directeur du *Ménestrel* reçoit invitation à se rendre au Congrès littéraire international qui va se tenir à Londres, du 9 au 16 juin. Il s'y rendra d'autant plus volontiers qu'au Congrès littéraire de Paris, les beaux-arts, et la musique en particulier, ont trouvé place au programme de l'association littéraire internationale. Il faut se garder en effet de disjoindre les intérêts littéraires et artistiques officiellement réunis dans toutes nos conventions avec les pays étrangers.

— Notre grand chanteur Faure est de retour à Paris après neuf triomphales représentations données à Bordeaux en moins de vingt jours et devant plus de 80,000 francs de recettes. Il y a aussi chanté pour les pauvres et dès son arrivée nous retrouvons son nom en tête de l'affiche de la matinée organisée au Palais du Trocadéro pour mercredi prochain, par le comité de l'association des artistes dramatiques, au bénéfice des inondés de Szegedin. Il se fera entendre dans quatre morceaux, dit la note que nous transmet le comité, et M. Delaunay, de la Comédie-Française, dira une poésie-à-propos intitulée : *A la Hongrie*. Du reste, programme des plus attrayants et qui fera salle comble. Nos abonnés trouveront encore quelques billets au *Ménestrel*, mais qu'ils se pressent.

— A l'issue de la matinée Hongroise au Palais du Trocadéro, J. Faure compte se rendre aux eaux comme chaque été. Il compte même y prolonger son séjour cette année, ce qui lui a fait décliner toutes les propositions de Londres, si dorées qu'elles fussent. Souhaitons que notre grand chanteur se réserve pour l'Opéra de Paris.

— Sous ce titre *The story of Mozart's Requiem*, M. William Pole vient de publier un élégant petit volume que nous signalons à l'attention de tous les musiciens. Cet essai est l'œuvre d'un artiste instruit et consciencieux qui a puisé aux meilleures sources et a réussi à retracer une histoire complète du célèbre *Requiem* de Mozart. Pour donner encore plus d'intérêt et d'attrait à son livre, M. William Pole l'a enrichi d'un fac-simile de la première page du manuscrit autographe que possède la bibliothèque impériale de Vienne. Ajoutons que cet ouvrage tout nouveau figure à la Bibliothèque du Conservatoire : l'exemplaire porte sur la garde un envoi manuscrit que l'auteur, selon la mode anglaise, n'a point signé.

— Le baryton Roudil, le remarquable Hamlet de Florence, vient de traverser Paris se rendant à Majestys théâtre de Londres, où il est engagé pour cette saison d'été 1879. Dans sa représentation d'adieu au capitole de Toulouse, il a dû chanter, entre deux actes de *Charles VI* et de *Guillaume-Tell*, des mélodies de Faure demandées comme intermèdes par le public toulousain. C'est que Roudil est, dans le Midi, l'interprète favori des mélodies de Faure, à ce point qu'elles lui sont demandées et redemandées au milieu même de ses représentations.

CONCERTS ET SOIRÉES

Encore une fois chambrée complète jeudi dernier pour la 3e et dernière audition du premier acte de *Lohengrin*, monté par M. Pasdeloup. La soirée a commencé par l'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Édouard Lalo, sur laquelle nous avons dit notre sentiment, lorsqu'elle eut l'honneur d'être portée sur le programme de la Société des concerts. Venait ensuite la symphonie en *sol mineur* dont l'*adagio* et le *scherzo* surtout ont été vivement applaudis, puis pour terminer la première partie, les chœurs d'*Ulysse* écrits jadis par Charles Gounod pour la tragédie de Ponsard. Le charmant chœur des Naïades avec ses effets pittoresques de harpe et de timbres est à notre avis le morceau le plus gracieux de ces quatre petits poëmes, tous très-réussis du reste ; on l'a fêté ainsi que le chœur des Porchers, dont le rhythme vigoureusement accusé et la mélodie franche donnent beaucoup de caractère à cette pièce. Jusqu'à ce moment, le public avait été plein d'urbanité et de convenance, il est tout à coup devenu houleux et batailleur en voyant M. Pasdeloup revenir au pupitre pour donner le signal du prélude de *Lohengrin*. Dès la fin de ce morceau, l'hostilité de quelques chauvins mal inspirés a commencé à se manifester et un coup de sifflet timidement lancé d'abord a trouvé bientôt de l'écho dans deux ou trois coins de la salle. Sous cet aiguillon, les partisans de l'œuvre aussi bien que les gens impartiaux et raisonnables, qui pensent qu'il faut écouter la musique avant de la juger, ont protesté par des applaudissements vigoureux qui n'ont pas tardé à monter au ton du délire. C'est à croire, en vérité, que les siffleurs ne sont autres que d'adroits compères appostés là par les éditeurs de Richard Wagner pour tenir le public au niveau de l'enthousiasme. S'ils y vont réellement bon jeu bon argent, comme on dit, il faut convenir qu'ils sont bien maladroits et bien mal inspirés, car ils obtiennent un effet tout contraire à celui qu'ils semblent se proposer. Du reste aujourd'hui, quoi qu'ils fassent, il est certain que *Lohengrin* est mûr pour les théâtres parisiens et, en vérité, lorsqu'on écoute l'œuvre de Richard Wagner d'une oreille impartiale et d'un esprit calme on ne s'explique pas que tant de musiciens de mérite se soient fait un épouvantail de ses premières partitions.

Il est incontestable en effet qu'elles sont aussi près du style de Weber qu'il est possible de l'être sans tomber dans le pastiche. Entre la plupart des morceaux de *Lohengrin*, (j'entends parler de ceux qui ont une forme arrêtée), et telle ou telle page de l'auteur du *Freischütz* il y a des analogies frappantes. Je me contenterai de signaler la phrase triomphale d'Elsa, qui pourrait, sans qu'on se doute de la substitution, passer sur les lèvres de Rezia et d'Agathe; et le chœur de l'arrivée du chevalier au Cygne dont la pâte mélodique a certainement été versée dans le moule où Weber a trouvé la phrase d'une si touchante émotion, avec laquelle les paysans du *Freischutz* consolent l'âme abattue de Max. Du reste, par la nature du sujet, par la couleur chevaleresque de la musique, par la noblesse et la force du style récitatif, *Lohengrin* dérive en droite ligne d'*Euryanthe*. Je conclus de tout ceci que *Lohengrin* va renouveler au théâtre la fable des bâtons flottants.

De loin c'est quelque chose et de près ce n'est rien!

J'entends : rien qui pût nous effrayer et faire jeter les cris de terreur poussés par les réactionnaires musicaux toujours prêts à sauver le Capitole.

V. W.

— Nous parlerons, dimanche prochain, d'un concert à sensation au double point de vue de la bienfaisance et de l'art, celui donné par la princesse Czartoryska, l'admirable interprète de Chopin, assistée de Mme la générale Bataille dont le talent se produit avec un égal bonheur dans les œuvres des maîtres français et italiens.

— Mardi dernier, la belle chapelle du palais de Versailles a été littéralement envahie par une foule élégante désireuse d'entendre le salut annuel organisé en faveur de la caisse de secours de l'association des artistes musiciens par M. Guillot de Sainbris, aidé du comité versaillais. — Un programme des mieux choisis pour satisfaire le goût des délicats en musique, a été merveilleusement exécuté par un splendide choral de 120 voix, toutes appartenant aux membres des sociétés chorales d'amateurs de Paris et de Versailles fondées par M. Guillot de Sainbris.

M. Alex. Batta, l'éminent violoncelliste, MM. Richard Hammer, Triébert, Prumier, Labro, C. Franck et Maton avaient bien voulu se charger de la partie instrumentale de cette intéressante fête religieuse. M. Auguez a rendu avec le plus excellent sentiment un beau cantique de M. Guillot de Sainbris, *l'Eucharistie*, qui est destiné à devenir aussi populaire que *les Adieux du martyr* du même auteur. Une hymne de Mendelssohn (*Écoute ma prière*), magistralement interprétée par une dame amateur, a été vivement appréciée. C'est à l'initiative de M. Guillot de Sainbris que l'on doit l'introduction en France de cette belle œuvre du maître, qu'il a fait traduire par M. Paul Collin et chanter cet hiver dans ses concerts. On a justement admiré dans l'*Ave Maria* de Cherubini, la voix chaude et vibrante de Mlle Risarelli. — Inutile de dire qu'une quête fructueuse a été l'heureux résultat de cette belle cérémonie que Mgr l'Évêque avait daigné présider.

— Jeudi dernier a eu lieu la solennité organisée par Mme la princesse de Nar, dans son hôtel de l'avenue d'Eylau, au profit de l'orphelinat de jeunes filles de la paroisse Saint-Honoré. *La Sonnambula* défrayait la soirée. M. Lopez, qui avait accepté le rôle d'Elvino, s'est surpassé et s'est montré digne de ses devanciers, aussi le public l'a-t-il encouragé par ses applaudissements ; quant au rôle du comte Rodolphe, il était tenu par M. Zimelli qui est une grande basse, mais dont les éclats de voix faisaient par trop vibrer les vitres de la salle ; les autres artistes et les choristes se sont montrés à la hauteur de cette fête de bienfaisance et nous devons des remercîments à M. Ronzi pour la direction scénique et musicale de *la Sonnambula*. Quant au rôle d'Amina, il a été chanté par Mme la princesse de Nar en véritable artiste di primo cartello. Dans le final du troisième acte notamment, elle a obtenu un vrai succès de cantatrice, qui fait vivement désirer de revoir et applaudir un pareil amateur dans de nouveaux rôles du répertoire italien ; on doit le souhaiter d'autant plus vivement, que dame Charité est assurée d'y trouver son profit. La recette de jeudi a été, en effet, des plus fructueuses ; aussi dans un prologue en vers, récité par de jeunes orphelines de l'asile du Vésinet fondé par le comte de Nareit, père de Mme de Nar, ces jeunes filles ont-elles remercié l'auditoire et leur bienfaitrice. — G. DE C.

— La soirée donnée par le cercle de la Presse a été réussie de tous points. Les organisateurs de cette amusante fête de nuit avaient voulu reproduire une séance de café-concert, et toute proportion gardée entre les artistes des établissements qui y prêtaient leur concours et ceux des établissements où le bock et la pipe servent de passe-port aux muses, la reproduction s'est trouvée fort exacte. Au point de vue purement musical, nous avons à signaler dans le programme la cavatine de *Cinq-Mars* et non de *Saint-Marc*, comme l'appelle un de nos confrères, chantée par Mme Brunet-Lafleur, l'arioso du *Bravo*, interprété par M. Lauwers avec M. Salvayre pour accompagnateur, la sérénade de *Cosi fan tutte* soupirée par M. Mouliérat, un deuxième morceau du *Bravo* chanté cette fois par Mme Brunet et une mélodie de M. Serpette dite par M. Lauwers et accompagnée par l'auteur. Quant aux choses légères du programme, elles ont formé un véritable bouquet de curiosités parfois littéraires et musicales dans leur cadre tout excentrique qu'il fût.

— Voici le programme de la soirée qui sera donnée ce soir dimanche chez le maëstro Offenbach pour l'audition des *Contes d'Hoffmann*, opéra fantastique en cinq actes, de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de J. Offenbach :

N° 1. — Chœur des Esprits invisibles; *Scène de la Muse* (acte 1er).
N° 2. — Scène et duo du reflet : Giulietta, Hoffmann (acte 4e).
N° 3. — Trio des yeux : Hoffmann, Nicklausse, Coppélius (acte 2e).
N° 4. — Rêveries : Antonia (acte 3e).

N° 5. — *a.* Chœur des étudiants.
b. Entrée d'Hoffmann et de Nicklause.
c. Légende de Klein-Zach.
d. Vision du passé.
Hoffmann, Nicklause, Lindorf, Luther, Nathaniel, Wolfgang. (Acte 1er).
N° 6. — Barcarolle à deux voix : Giulietta, Nicklause. (Acte 4e).
N° 7. — Chant et mort d'Antonia : Antonia, Voix de la tombe, docteur Miracle. — (Finale du 3e acte).
N° 8. — Couplets à boire : Dapertutto. (4e acte).
N° 9. — Apothéose, quatuor et chœur : Hoffmann, Lindorf, Giulietta, la Muse.

— L'audition des œuvres inédites de Mme Marie Jaell avait attiré mardi, salle Erard, une société des plus choisies dans laquelle nous avons remarqué grand nombre de nos artistes d'élite. Il n'est pas question ici de la virtuosité hors ligne de la bénéficiaire dont le remarquable talent de pianiste est connu de tous. Nous dirons donc tout de suite que si Mme Jaell a voulu prouver que les ressources infinies de l'art de l'orchestration lui sont familières, elle a complétement réussi. Ses combinaisons de timbres produisent parfois des effets aussi heureux qu'inatteudus et ses *tutti* sont vigoureusement traités. Quant à sa manière de procéder, elle appartient évidemment à l'école wagnérienne; comme le chef de cette école, elle ne fait pas une assez large part à la mélodie, qu'elle sacrifie à d'interminables modulations. Personne ne saurait mieux rendre les accents passionnés d'*Ossiane* que Mlle Vergin. Ajoutons que sa tâche n'était pas facile et qu'elle s'en est acquittée avec un mérite au-dessus de tout éloge. Le prélude et l'*adagio* du *Concerto* en *ré mineur* ont obtenu un franc et bien légitime succès. — Le final est un véritable assaut de gymnastique et de vélocité; il semble que l'auteur ait voulu y réunir tout ce qu'il est possible d'imaginer en fait de difficultés. Voilà, à coup sûr, un morceau bien friand pour les amateurs du genre; le public en est resté cloué à sa place! — Comme toujours, l'orchestre Colonne a fait des prodiges de valeur; mais que ces pauvres musiciens ont dû être fatigués! PH. S.

— La salle Erard était mercredi resplendissante de toilettes et de jolies femmes à l'occasion du concert de Mme de Vandeul Escudier, pianiste des plus distinguées en même temps que femme du monde. La bénéficiaire, qui a joué d'une façon remarquable *la Jota aragonesa*, de Gottschalk, *la Chanson polonaise*, de E. Wolff et le grand quatuor en *mi* de Beethoven avec Mlle Tedesca, MM. Nathan et Bernis, a été chaudement fêtée; sous ses doigts, les notes deviennent de véritables perles. Nos meilleurs artistes lui prêtaient leur concours, et dans la partie instrumentale nous avons à constater la parfaite exécution de *l'Adagio* et du final du *Concerto* en *mi* mineur, de Vieuxtemps, par Mlle F. Tedesca, une jeune violoniste de la bonne école qui fait les difficultés avec une bien rare netteté On a écouté avec grand plaisir les transcriptions pour violoncelle de M. Nathan, et M. Lichtlé, un excellent corniste, s'est fait justement applaudir dans son *Adagio* et dans *l'Éloge des larmes*, de Schubert. Pour la partie vocale, MM. Pagans et Ciampi ont retrouvé leurs succès habituels, le premier avec ses *Chansons espagnoles* qu'on a bissées, le second avec *les Rameaux*, de Faure, chantés avec accompagnement d'orgue et de piano. Mlle Deschamps et MM. Léon Duprez et Pioria ont fait entendre l'air, le duo et le trio d'*Ernani* et puis, enfin, la gracieuse et jeune prima donna russe, Mlle Adler, est venue nous dire avec un sentiment exquis l'adorable romance *Mon cœur soupire*, de Mozart. *Le Hanneton*, une boutade en vers fort spirituellement dite par l'auteur, M. Paul Bilhaut, a fort égayé l'auditoire. La soirée s'est terminée par des fragments de comédie parfaitement interprétés par Mlle Eudoxie Armony, âgée de 14 ans, et Mlle Flavie Armony, âgée de 12 ans. Voilà de jeunes élèves qui font honneur à leur professeur M. Ed. Duprez. Mlle Flavie est déjà une soubrette consommée.— PH. S.

— Samedi, 24 de ce mois, et jours suivants, grand festival à Limoges (Union de l'Ouest). Mme de Caters-Lablache revient de Londres pour prendre part aux deux concerts. Dans le premier on exécutera *Sainte-Agnès*, drame sacré de Mme de Grandval, poëme de L. Gallet, avec 500 exécutants. Les solis seront chantés par Mme de Caters et M. Melchissédec.

— Miss Emma Thursby a fait les plus brillants adieux à la France au concert de l'Institut musical à Orléans. Grand succès partagé par le baryton Lauwers auquel on a redemandé par acclamation la délicieuse sérénade *A Ninon*, de Léo Delibes, et *les Rameaux* de Faure.

— Les deux mignonnes pianistes, Louisa et Jeanne Douste, viennent de donner un concert à Mont-de-Marsan, sous le patronage de Francis Planté. Le succès de ces deux virtuoses en miniature, dont la cadette n'a que huit ans, a été très-grand; on les a comblées de fleurs et d'ovations, « A un moment, dit *le Républicain landais*, à un moment où les bouquets pleuvaient sur la scène, il en a été lancé un d'un aspect étrange, et qui offrait des reflets d'or : ce bouquet, d'une richesse singulière, était formé des dragonnes que MM. les officiers du 34e de ligne avaient détachées de leurs épées pour les offrir, comme un hommage de haut goût et de suprême galanterie, aux deux gracieuses artistes! Il est à croire que celles-ci les conserveront comme un glorieux trophée. »

— Nous ne pouvons passer sous silence l'intéressant exercice musical donné dernièrement par les élèves de Mmes Édouard Batiste et Garbagni-Batiste. Tout le petit bataillon, division chant et division piano, a donné avec une précision remarquable et avec un goût qui fait grand honneur à l'enseignement des deux professeurs. Citons parmi les morceaux de chant les plus applaudis : la mélodie de Ketten, *J'en veux faire le chemin*, le duo des *Bouquetières* de Damoreau, l'air de *Psyché* et la romance de *Mignon*, un chœur d'*Esther*, *Ça fait peur aux oiseaux*, l'air de *Cinq-Mars* et celui de *la Traviata;* parmi les morceaux de piano : le quadrille enfantin *les Touches blanches*, *la Perle noire* de Barbot, la gavotte de *Mignon*, et *Valsons toujours*, d'Yung. Voilà les pièces dans lesquelles se sont particulièrement signalés les jeunes interprètes.

— Le vendredi 9 mai, a eu lieu à la salle Erard. l'audition annuelle des élèves de Mlle J.-M. de Lalanne. Cette séance a été des plus intéressantes sous tous les rapports et nous avons été aussi surpris que charmé des résultats obtenus par l'excellent professeur. C'était vraiment merveille que de voir et d'entendre interpréter par ces mignonnes mains les œuvres des maîtres du piano, avec une sûreté, une maestria, un brio, qui démontrent la bonne direction de leur éducation artistique. Parmi ces jeunes virtuoses, nous avons tout particulièrement remarqué un petit garçon d'une dizaine d'années, le jeune B. Se M. qui a, ma foi, chanté sur le piano avec beaucoup de style une ravissante *Romance sans paroles*, de Mlle de Lalanne, puis nous mentionnerons également la brillante exécution de la *Bella Capriccíosa*, de Hemmel, par Mlle M. R. Citons aussi Mlle G. H. qui a interprété le délicieux *scherzo* de la sonate en *si* mineur de F. Chopin et la *Mélodie hongroise*, de Liszt, avec le style large et élégant de l'école F. Planté, dont Mlle de Lalanne s'est faite la protagoniste. Quelques artistes ont apporté le concours de leurs talents à cette petite fête musicale. Mlle Mendès (de l'Opéra) et M. Renaud ont fait applaudir leurs belles voix avec le duo de *Mireille*. Mais le succès de la soirée a été un bel *Ave Maria* pour chant, violon, orgue et piano, magistralement exécuté par Mlle Mendès, Chaine, Henri d'Aubel et l'auteur, Mlle de Lalanne. H. D'A.

— Signalons aux amateurs de la musique des Tziganes (et ils sont nombreux), que la troupe qu'on a tant applaudie à la Czarda de l'Exposition, se fait entendre en ce moment tous les soirs à l'Alcazar d'Été. C'est bien toujours la même fougue et la même originalité. Le répertoire des Tziganes est augmenté de quelques nouvelles compositions de Fahrbach, qui ne tarderont pas à être aussi populaires que leurs aînées. Mentionnons tout spécialement la jolie valse *les Emblèmes* et la polka si verveuse intitulée *Coucou* : elle aura la fortune de *Tout à la joie*.

CONCERTS ANNONCÉS

La salle des fêtes de l'Exposition d'ensembles décoratifs (anciens Magasins-Réunis) traitée en théâtre de château, continuera les jeudis et dimanches, à 2 heures, des représentations de scènes antérieures au XIXe siècle. La matinée d'aujourd'hui dimanche 18, contient un programme très-attrayant; il y aura foule comme à la précédente.

— Samedi 17 mai, salle Erard, concert de Mlle Zoé Tilkin avec le concours de MM. Alfred Jaëll et Rémy et de Mlle Alice Raymond. Mlle Tilkin se fera entendre dans le concerto en *mi bémol* de Liszt et dans plusieurs petites pièces.

— Lundi 19 mai, salle de l'Elysée Montmartre, grande soirée artistique au bénéfice d'un artiste avec le concours de Darcier, des frères Lionnet, de M. Engel, de Mlle Marie Deschamps et de plusieurs autres artistes distingués.

— Mardi 20 mai, salle Philippe Herz, concert vocal et instrumental donné par Mlle Berta Teglia.

— Mercredi prochain, 21 mai, salle Philippe Herz, concert donné par Mlle Mellini, élève de Mme de la Grange, avec le concours du baryton Campobello, de MM. Planel, Hekking, Leiter et Magner.

— Samedi 24 mai, salle Pleyel, concert de M. Félix Pardon, pianiste et prix de Rome de Belgique, qui fera entendre plusieurs de ses compositions. Ce concert sera donné avec le concours de Mme Félix Pardon, mezzo-soprano, et de M. Vurdert, baryton.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente à la Librairie JULES VIC, 23, rue Cassette : et au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

CANTIQUE AVEC LÉGENDES
LE SACRÉ CŒUR DE JÉSUS
32 MÉLODIES, SOLOS, DUOS ET CHŒURS
AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE OU PIANO
PAR
MME LAURE BOULET
PRIX NET : 12 FR.
Ouvrage approuvé par Sa Grandeur Monseigneur l'Évêque de Seez

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

2521 — 45e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Mai 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'APOTRE

poésie de BÉRANGER mise en musique par GUSTAVE NADAUD. Suivra immédiatement : *Madrid*, chanson espagnole de MANUEL GIRO, poésie d'ALFRED DE MUSSET.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Mazurka fantastique* d'OSCAR SCHMIOT.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'ESPRIT CONSOLATEUR.

Le triste dénoûment par lequel s'était terminé si brusquement le roman bâti par Beethoven, laissa dans son âme une douloureuse et profonde blessure.

« Pauvre Beethoven, s'écrie-t-il en écrivant à son cher
» Zmeskall, pauvre Beethoven, il n'est point de bonheur
» pour toi dans ce monde; il n'est que les régions de l'idéal
» où tu puisses trouver la paix et le bonheur ! »

Mais ces régions sereines, où il voulait se réfugier, lui semblaient fermées elles-mêmes; du moins les ailes de son génie n'avaient-elles plus assez d'envergure et d'essor pour l'y porter. Pendant longtemps il resta plongé dans sa mélancolie, incapable d'entreprendre et de concevoir une de ces grandes œuvres qui faisaient sa gloire.

Tous ses efforts se bornèrent à mettre en scène la partition écrite pour l'*Egmont* de Gœthe et terminée peu de temps avant la perte de ses illusions. Cette belle œuvre comprend une ouverture, quatre entr'actes, deux *lieder*, deux mélodrames et une symphonie triomphale. Elle vit le feu de la rampe pour la première fois, le jeudi 24 mai 1810. Le rôle de Claire, le seul musical, était tenu par une jeune et charmante artiste, Mlle Antonine Adamberger, qui épousa en 1817 le célèbre archéologue von Arneth. Cette dame qui vivait encore en 1867, écrivit à cette époque à M. Thayer une lettre intéressante où elle raconte les courtes relations qu'elle eut avec l'illustre compositeur d'*Egmont* au sujet de cet ouvrage.

« J'étais à cette époque, dit Mme d'Arneth, une toute jeune fille, folle et rieuse, incapable d'apprécier la haute valeur de l'homme qui se présentait à moi et je ne me sentais nullement intimidée par sa présence. A la demande qu'il me fit : « Savez-vous chanter? » je répondis sans hésiter par un « non » vigoureusement accentué. — Comment, s'écria Beethoven tout surpris, vous ne savez pas chanter et l'on me charge d'écrire deux *lieder* pour vous. — Je répondis que je n'avais travaillé que pendant quatre mois et qu'une extinction de voix m'avait obligée d'interrompre mes études. — Ah diable ! riposta Beethoven, avec l'accent et le dialecte de Vienne, ce sera du propre ! »

» Je le conduisis au piano et il se mit à feuilleter ma musique; toute une provision de vieux morceaux dont j'avais hérité de mon père et que j'avais appris à chanter comme un perroquet. En les parcourant, il trouva le célèbre rondo de *Roméo et Juliette* de Zingarelli. — Ah ! ah ! vous savez ce rondo? me dit-il, en s'asseyant au clavier. Je le lui chantai avec l'insouciance que je mettais à causer avec lui. Ses yeux prirent soudain une expression de bienveillante satisfaction et me caressant paternellement de la main : « Très-bien, mon enfant, dit-il, à présent je sais ce que je voulais savoir. »

» Trois jours plus tard il revint à la maison avec les deux morceaux qu'il avait écrits pour moi et il me les chanta plusieurs fois de suite pour me faire saisir ses intentions. Je les étudiai avec lui et après quelques leçons il se montra satisfait de mes efforts. « C'est parfait comme cela, dit-il en me quittant; chantez les lieder comme vous venez de me les dire, n'écoutez aucune observation de qui que ce soit et n'ajoutez pas une note à ma musique. »

Après cette entrevue la jeune artiste ne revit plus le maître qu'aux répétitions où il conduisait lui-même l'orchestre. Elle

raconte à ce propos qu'un vieil habitué des coulisses, officieux donneur d'avis, crut faire merveille en conseillant de faire chanter les deux lieder de Claire avec un simple accompagnement de guitare. Or en raison de l'inexpérience vocale de son interprète, Beethoven avait mis tout l'effet de ce morceau dans la partie instrumentale. A cette proposition saugrenue, il bondit, et lançant à son interlocuteur un regard furieux, il lui décocha à brûle-pourpoint cette apostrophe : « Vous n'y entendez rien, monsieur! »

Après *Egmont*, il se produit dans le travail du maître une longue interruption, à peine comblée par la composition de quelques *lieder* et autres ouvrages de courte baleine. C'est la période d'affaissement moral dont nous connaissons la cause. Cette torpeur intellectuelle aurait pu durer plus longtemps s'il n'en avait été heureusement tiré par l'apparition soudaine d'une amie inconnue.

Un jour que le maître était assis devant son clavier, contemplant silencieusement le manuscrit d'un lied qu'il venait de composer, il sentit s'abattre deux mains sur ses épaules. Mécontent de voir troubler sa méditation, il se retourna vivement les yeux enflammés et la bouche entr'ouverte déjà pour des paroles de colère, lorsqu'il vit devant lui une jeune et belle inconnue, qui lui souriait avec la familiarité d'une vieille amie. A cet aspect le visage du maître s'adoucit, et la charmante apparition, se penchant à son oreille, lui dit d'une voix claire et vibrante : «Je m'appelle Bettina Brentano! »

Il n'en fallut pas davantage; la connaissance était faite. Sans se lever, Beethoven prit Bettina par la main et l'attirant à lui : « Je viens, dit-il, de composer un *lied*, voulez-vous que je vous le chante? » Et sans attendre la réponse il se mit d'une voix forte et rude à lui dire la touchante mélodie coulée dans les vers célèbres de Gœthe : « Connais-tu le pays où fleurit le citronnier? »

Lorsqu'il eut terminé, il se retourna vers la jeune fille et lui demanda si sa chanson lui plaisait. Muette d'émotion, elle ne répondit que par un signe de tête.

N'est-il pas vrai, s'écria-t-il, que ce lied est beau ; laissez-moi vous le redire encore. Et comme après l'avoir chanté de nouveau il se retournait vers la jeune fille, il remarqua qu'elle avait les joues empourprées par la fièvre et les yeux enflammés d'admiration : « Ah! dit-il, vous êtes de la race des artistes; vous sentez comme eux, mon enfant. Tous les hommes bien organisés sont touchés par ce qui est beau et leur émotion va parfois jusqu'aux larmes ; l'artiste véritable ne pleure pas, mais il est brûlant d'enthousiasme ! »

Après avoir développé ce thème, Beethoven fit entendre à Bettina un autre lied, également composé sur une poésie de Gœthe : « Ne vous tarissez pas, ô larmes des amours éternelles ; » puis ayant conquis le maître dès la première entrevue, la jeune et belle espiègle réussit à l'arracher à sa solitude pour l'emmener chez son frère, Franz Brentano, le gendre de Melchior von Birkenstock, l'un des vieux amis de Beethoven.

Il y avait ce jour-là, réunie autour de la table du frère de Bettina, une nombreuse et brillante assemblée. Grande fut la surprise de voir entrer soudain l'illustre solitaire au bras de son aimable cicérone.

Pendant tout le repas, Beethoven fut d'une humeur charmante et lorsque les convives se levèrent, il se hâta de rejoindre sa nouvelle amie, pour causer avec elle dans l'embrasure d'une fenêtre.

C'est à la suite de cette entrevue si cordiale que Bettina écrivit au patriarche de Weimar la lettre curieuse bien connue de tous ceux qui ont lu la *Correspondance de Gœthe avec un enfant*.

« Lorsque je vis pour la première fois celui dont je veux vous entretenir, l'univers tout entier disparut à mes yeux. C'est de Beethoven que je vais te parler, c'est lui qui m'a fait oublier le monde et toi-même, ô Gœthe! Je ne sais comment m'exprimer, mais bien que cela paraisse incompréhensible et invraisemblable, je ne crois pas me tromper en assurant que cet homme est de bien loin en avance sur la civilisation moderne. Le rejoindrons-nous un jour? il est permis d'en douter! Puisse-t-il vivre assez longtemps pour résoudre l'énigme formidable posée dans son génie; puisse-t-il atteindre le but idéal qu'il s'est proposé et laisser entre nos mains la clef mystérieuse qui doit nous ouvrir le séjour artistique de la vraie béatitude. »

Puis après avoir conté avec tous les détails que nous avons donnés sa rencontre avec le maître, Bettina poursuit :

« Depuis cette première entrevue il vient me voir tous les jours, lorsque moi-même je ne vais pas lui rendre visite. Pour m'entretenir avec lui je dédaigne les réunions, je néglige les théâtres et les musées. »

On voit à quel point l'intimité de Beethoven et de Bettina s'était étroitement nouée, dès leur première entrevue. C'est que l'âme du maître avait à ce moment-là besoin de s'épancher dans un cœur ami, et, la jeune fille étrange et romanesque, mais d'une intelligence et d'un cœur vraiment supérieurs, semblait prédestinée à fermer, par l'ardeur enthousiaste de son amitié, les blessures faites par l'amour.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

LE NOUVEAU DIRECTEUR DE L'OPÉRA. — LA MATINÉE DU TROCADÉRO

L'avènement de M. Vaucorbeil à la direction de l'Opéra est le sujet de toutes les conversations. Comme toujours, la presse fait au nouveau directeur l'honneur de détails biographiques plus ou moins exacts, et les nouvellistes lui prêtent des idées qu'il n'a pas et se taisent sur celles qu'il a. Bref, on s'agite beaucoup autour de la nouvelle direction de l'Opéra, près de laquelle pleuvent déjà les propositions et les recommandations les plus fantastiques. N'est-ce pas le sort de tout gouvernement nouveau, ne fût-il que purement artistique?

La seule chose qui n'ait pas été dite jusqu'ici sur M. Vaucorbeil et son programme, c'est, croyons-nous, l'excellente idée qu'il a de s'attacher un directeur *effectif* de la scène, c'est-à-dire un homme de mérite ayant en main un vrai pouvoir à exercer et à faire respecter. M. Halanzier avait bien appelé M. Carvalho à cette haute fonction, mais il ne lui a guère laissé que la faculté d'émarger de fort beaux appointements.

Ainsi que M. Émile Perrin, M. Vaucorbeil reconnaîtrait une véritable autorité à ses chefs de service, et, par cela même, il vise à s'entourer de son mieux.. Il sera personnellement, cela va sans dire, son Gevaert, souhaiterait un directeur général des études dramatiques. Or, nous croyons savoir qu'il a sollicité la collaboration d'un éminent comédien-professeur, grand artiste doublé d'un esprit littéraire très-cultivé, et, de plus, dilettante de la bonne école.

D'autre part, nous pensons que le maintien de MM. Charles Lamoureux et Altès, à la tête de l'orchestre de l'Opéra, ne saurait faire question, pas plus que celui de MM. Cohen et Hustache à la conduite des chœurs. M. Charles Lamoureux n'est pas seulement un bon chef d'orchestre, c'est aussi un maître organisateur. Il l'a prouvé par la fondation de ses superbes auditions d'oratorios que nous espérons bien revoir à l'Opéra. Sous la direction de M. Vaucorbeil, M. Charles Lamoureux doublera de valeur, car tous deux sauront réunir leurs efforts pour rendre à notre grande scène lyrique son éclat artistique d'autrefois.

Dans ce but, on a beaucoup parlé, cette semaine, de la rentrée de J. Faure à l'Opéra. Nous savons que de pressantes démarches ont été faites près de lui en ce sens, et nous espérons que le plus grand chanteur de notre époque ne déclinera pas l'honneur de contribuer à relever la scène française, qu'il a illustrée de toute la puissance de son talent si éminemment français.

Dans tous les cas, nulle crainte de voir passer Faure à la scène italienne, ainsi que plusieurs journaux l'ont annoncé par erreur. Faure

est absolument libre de tout engagement, et s'il hésite encore à signer avec l'Opéra, c'est que toute son ambition actuelle le fait uniquement aspirer au repos, repos assurément trop prématuré, si on en juge par le nouveau triomphe du grand chanteur. mercredi dernier, au palais du Trocadéro. Quelle splendide voix! quel art et quelle diction! Ce n'était qu'un cri d'admiration dans toute la salle.

Un jeune chanteur qui promet de marcher sur les traces de Faure, c'est Talazac, le Mario français de la salle Favart. Quel charme il a déployé dans *le Chant de Pâques*, de M. Rougnon, dans la mélodieuse phrase de l'admirable quatuor de *Rigoletto*. Talazac aussi a été acclamé par toute la salle et a dû redire avec Faure le duo de *la Muette* et le quatuor de *Rigoletto*, dont Mlles Bloch et de Reszké étaient les vaillantes partenaires.

Mlle de Reszké s'est spontanément engagée, le matin même, à remplacer Mme Krauss, indisposée, dans le quatuor de *Rigoletto* et le boléro des *Vêpres Siciliennes*, — ce qu'elle a fait en artiste d'autant de talent que de cœur.

C'est Coquelin aîné, l'âme de cette grande matinée organisée par lui au bénéfice des inondés de Szegedin, qui a fait part au public des vifs regrets de Mme Krauss et du dévouement de Mlle de Reszké; il l'a fait en termes si bien sentis, que l'assistance, sous le charme de la parole de l'orateur de la Comédie-Française, a demandé *bis*.

Le speech de Coquelin a donc été bissé tout comme le quatuor de *Rigoletto* et le duo de *la Muette*. Il est vrai que ce speech promettait au public un morceau de plus par Faure et son *Sancta Maria* par Mlle Bloch. Le morceau ajouté au programme par Faure a été le *Noël* d'Adam, qui a été acclamé de toute l'assistance; quant au *Sancta Maria*, il a produit non moins d'impression sous l'excellente interprétation de Mlle Rosine Bloch déjà si fêtée dans son brindisi de *Lucrezia*.

MM. Garcin et Rabaud de l'Opéra étaient le violon et le violoncelle du *Noël* d'Adam et du *Jérusalem* de Mendelssohn — autre splendide page chantée par Faure. — L'orgue-harmonium était tenu par M. Lebeau et le piano par M. Peruzzi — magistral ensemble!

Au grand orgue de Cavaillé Coll, M. Guilmant, et au piano d'Érard, M. Maton précédant M. Peruzzi. Bref, de grands artistes à chaque numéro du programme musical.

Quant à la partie littéraire et amusante de la fête, nous renvoyons nos lecteurs aux journaux de la spécialité, car il nous faudrait tout le *Ménestrel* pour en signaler les hauts faits.

Recette 35,000 francs, salle superbe!

***

Pour en revenir à l'Opéra, un mot sur le premier ouvrage inédit que M. Vaucorbeil ne peut manquer de mettre à la scène. Ce sera évidemment *le Tribut de Zamora*, de Charles Gounod, — l'auteur de *Françoise de Rimini* étant absolument décidé à décliner toutes propositions en vue de retarder, à son profit, le récent traité Gounod-Halanzier. Et cependant la partition de *Françoise de Rimini* était première en date, même sur *Polyeucte*. On ne pouvait attendre moins du caractère et du désintéressement si connu de M. Ambroise Thomas. N'a-t-il pas refusé la fructueuse saison d'Exposition, faute de l'interprétation désirée par lui, et à laquelle il tient avant tout?

Que l'on donne donc bien vite à la copie la nouvelle partition de Gounod, et que les rôles en soient immédiatement distribués, ainsi que le *Ménestrel* le demandait dès dimanche dernier. Pas un jour de retard. Il importe de ne pas perdre l'hiver prochain, et nous sommes convaincu que M. Halanzier sera le premier à faciliter toutes choses à son successeur, non-seulement sur ce point, mais à l'égard de bien d'autres encore.

A l'Opéra-Comique, on se prépare à la grande nouveauté de l'hiver prochain. La copie de la musique de Léo Delibes va être poussée avec d'autant plus d'activité que l'auteur de la partition de *Jean de Nivelle* est de retour d'Italie, où il vient de séjourner deux mois en simple amateur des Beaux-Arts.

Talazac et Mme Engally savent déjà leurs rôles de *Jean de Nivelle*, et Mlle Bilbaut-Vauchelet saura bien vite le sien. La distribution sera complétée ces jours-ci, et la lecture de l'ouvrage est annoncée comme très-prochaine. MM. Gondinet et Gille ayant absolument mis leur pièce au point; il nous paraît superflu d'ajouter que tout fait espérer un grand succès? Le public et les artistes y aideront autant que l'œuvre elle-même. Léo Delibes n'est-il pas l'Auber désigné de la nouvelle école?

Il ne serait pas impossible, non plus, que *les Contes d'Hoffmann*, de MM. Jules Barbier et J. Offenbach, vissent le jour salle Favart; on dit même que c'est chose conclue, bien que d'une part, ils aient été et soient encore projetés à la Gaîté, redevenue Théâtre-Lyrique, et que de l'autre les Viennois en réclament la primeur. Fort embarrassé le maëstro Offenbach vient, en attendant, de nous donner un avant-goût de sa partition dans ses princiers salons du boulevard des Capucines.

Toute la presse était convoquée, comme pour une première représentation, mais il ne s'agissait en l'espèce que de l'interprétation au piano, en habits de ville, de quelques fragments des

CONTES D'HOFFMANN.

Le virtuose-pianiste Alphonse Duvernoy représentait l'orchestre, et le maëstro Jacques Offenbach indiquait du doigt et de la tête mouvements et nuances. Des chœurs d'amateurs et d'artistes avaient été stylés par M. Masson et on les a bel et bien bissés tout comme les chanteurs solistes. Ceux-ci avaient noms: Mmes Duvernoy et Lhéritier, MM. Auguez, Aubert et Taskin. Nous avons fait connaître à nos lecteurs, dimanche dernier, le programme des morceaux dont l'interprétation leur était confiée. Ils se sont acquittés de cette tâche improvisée de manière à faire redemander plusieurs morceaux, et ce n'était que justice. Aucun ne sait mieux que l'auteur de *Fortunio* s'élever d'un coup d'aile de l'opérette à l'opéra; c'est là un secret qui lui est familier et le fantastique lui est chose connue. Interrogez plutôt sa partition des *Baisers du diable*. Après cet essai à la Weber, le Mozart des Champs-Elysées, selon Rossini, a pu affronter les contes d'Hoffmann et en sortir victorieux. C'est du moins ce qu'il a prouvé au salon, dimanche dernier, en attendant qu'il l'affirme au théâtre.

Dans sa partition des *Contes d'Hoffmann* le maëstro Offenbach a tout traité, depuis le réalisme jusqu'à l'idéal, si on en juge par les fragments entendus: chœurs d'étudiants, couplets à boire, trio des yeux, duo du reflet. rêverie, barcarolle, légende, vision, chant de mort et apothéose. — Toutes les cordes de sa lyre ont vibré et souvent avec bonheur. — Que les feux de la rampe soient aussi propices aux *Contes d'Hoffmann* que les bougies du salon Offenbach, et la lumière est faite: un fils de Weber nous est né boulevard des Capucines, en plein Paris.

H. Moreno.

P. S. — En ce qui touche le théâtre de la Gaîté, tout ce que nous avions prédit se réalise: ainsi qu'à la salle Ventadour lors de l'incendie de l'ancien Opéra, nous aurons, l'hiver prochain, au square des Arts-et-Métiers, saison française et saison italienne.

La saison française, c'est le Théâtre-Lyrique restitué à la Gaîté sous le drapeau d'opéra populaire. Les directeurs de cette nouvelle combinaison lyrique sont MM. Martinet, ancien directeur de l'Athénée, et M. Husson, ex-directeur du Grand-Théâtre de Marseille. Ils sont assistés de sérieux bailleurs de fonds et tout disposés à exécuter le programme agrandi de la Commission supérieure des théâtres et le programme populaire du Conseil municipal de Paris. Par suite, ils solliciteront de l'État la subvention affectée au Théâtre-Lyrique, et de la Ville la gratuité de la salle de la Gaîté. Espérons que cette fois les difficultés s'aplaniront d'elles-mêmes et que la comédie et le drame s'entendront d'autant mieux avec la musique, qu'ils auront droit de cité au square des Arts-et-Métiers, tout comme autrefois à l'ancien théâtre de la Renaissance, — celui que l'inexorable marteau des financiers fait tomber en ce moment.

Quant à la saison italienne Merelli, déjà annoncée par le *Ménestrel* dimanche dernier, complétons nos renseignements par ceux de l'*Entr'acte*, signés A. Denis: « Le Théâtre-Italien va renaître l'hiver prochain, dans la salle de la Gaîté, sous la direction de M. Merelli, qui fut il y a quatre ans l'associé de M. Strakosch, à la salle Ventadour. M. Merelli a voulu que cette résurrection fût éclatante, et en tête de sa troupe, il a placé le nom d'Adelina Patti. Et l'annonce de la prochaine réapparition de la grande cantatrice a déjà produit une vive sensation dans le monde musical. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'importance d'un pareil engagement. Mais, hâtons-nous de dire que Mme Adelina Patti sera magnifiquement entourée, et que M. Merelli a dès à présent composé une réunion d'artistes de premier ordre dignes de paraître à côté de la brillante virtuose dont le nom sera le drapeau de la nouvelle direction.

« Nous ferons connaître ultérieurement le tableau de cette troupe d'élite. Mais nous pouvons dire dès à présent que la plus vive sympathie est acquise à l'entreprise de M. Merelli. M. Merelli a fait ses preuves à Saint-Pétersbourg, à Vienne, à Paris, dans les plus grandes villes de l'Europe; on peut compter sur son expérience et sur sa capacité éprouvées. Le chef d'orchestre choisi par M. Merelli est M. Albert Vizentini. »

Voici du reste la lettre officielle adressée par M. Merelli aux journaux :

« Monsieur le Directeur,

» J'ai l'honneur de vous informer que je viens de traiter avec messieurs les propriétaires de la Gaîté pour donner dans cette salle, à partir du 14 février 1880, des représentations italiennes, avec le concours de Mme Adelina Patti.

» Le tableau de la troupe et la liste des opéras comprenant le répertoire vous seront ultérieurement adressés.

» J'ose compter, Monsieur le Directeur, que vous accueillerez mon entreprise avec la bienveillance que la presse n'a jamais refusée à toute sérieuse tentative artistique en France.

« Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite considération. « MERELLI. »

Nous avons dit qu'il se préparait à l'*Opéra*, pour le 7 juin, une fête exceptionnelle au profit des inondés de Szegedin. Cette fête ne sera pas seulement musicale, le *Figaro* y apportera le cachet de haute fantaisie et d'originalité qu'on lui connaît pour les programmes à sensation. Un comité de presse est du reste institué pour venir, artistiquement parlant, au secours de la grande infortune de nos frères hongrois. Toutes les opinions y seront représentées, en politique comme en musique aussi bien qu'en matière théâtrale. Pour ne parler que du point de vue musical, disons bien vite que Gounod, Reyer, Massenet, Léo Delibes, Saint-Saëns, Guiraud conduiront leurs œuvres symphoniques en cette mémorable soirée et que Faure, non entendu à l'Opéra depuis si longtemps, s'y fera entendre, ainsi qu'il appert de l'annonce suivante insérée dans le Figaro d'avant-hier vendredi :

LA FÊTE DE L'OPÉRA

« Nous avons indiqué hier quelques-unes des attractions de la grande fête du 7 juin; nous pouvons aujourd'hui en annoncer une qui lui ajoute certainement un vif intérêt artistique :

M. Faure a bien voulu nous promettre son concours pour cette grande fête de bienfaisance; le *Comité français* et le *Figaro* se réunissent pour remercier l'éminent artiste.

» Nous donnerons prochainement le programme complet de la partie musicale de la fête.

F. CHOPIN A L'HOTEL LAMBERT

Nous avions promis à nos lecteurs un compte-rendu de l'hommage rendu par la princesse Czartoryska à la mémoire de F. Chopin sous le couvert d'une œuvre de bienfaisance; nous venons tenir parole en empruntant au journal *l'Union* les intéressantes lignes qui suivent sur Chopin et sa royale interprète :

» La Pologne, pays par excellence de l'héroïsme et de la foi légendaire, présente ce caractère que plus d'un peuple de nos jours pourrait lui envier d'avoir inspiré à ses poëtes, à ses artistes des œuvres comparables par l'accent à celles des lyriques sacrés de Sion. Balzac, si sympathique à cette noble et malheureuse Pologne, a fort justement observé qu'il n'avait été produit nulle part d'hommes supérieurs d'une plus ferme originalité.

» Ces pensers nous sont venus pendant que nous assistions à la matinée musicale donnée dans la grande galerie peinte par Lebrun, qui est une des merveilles de l'hôtel Lambert, résidence ordinaire des princes Czartoryski, qui représentent et continuent parmi nous les dynasties des rois de Pologne.

» En faveur d'une œuvre de bienfaisance (le séminaire pontifical des Polonais à Rome), la princesse Marceline Czartoryska avait bien voulu faire entendre quelques-unes des compositions de F. Chopin.

» En même temps qu'une œuvre pie, c'était une inappréciable bonne fortune musicale qu'une telle rencontre de deux maîtres de la plus haute poésie. En aucune occasion ne fut plus complètement prouvée la vérité de ce mot sublime de Raphaël : « Comprendre c'est égaler. » La nature polonaise, qui a pour traits distinctifs la simplicité, la modestie, l'enthousiasme autant que la foi, se prête plus que toute autre aux interprétations inspirées.

» Henri Heine a écrit : « Chopin est le grand poëte musical, l'artiste » de génie qu'il ne faudrait nommer qu'en compagnie de Mozart, » Beethoven, Rossini ou Berlioz. » Il convient de compléter ces justes impressions de l'écrivain allemand en ajoutant qu'aucun maître ne fut plus essentiellement national et ne s'est autant efforcé de faire prédominer cette qualité qui est restée comme la marque et le fond de sa vie et de son œuvre.

» La princesse Marceline s'est fait entendre dans le trio en *sol* mineur, dans les fragments de la sonate (op. 63) pour piano et violoncelle, et a exécuté seule la polonaise en *mi* bémol mineur, des nocturnes, des préludes et des mazurkas.

» (*Mazourki*, de Mazovie, et *Kolomyiki*, de Gallicie, sont des airs populaires dansés et chantés en même temps. Chopin, en recueillant ces motifs, y a ajouté un sérieux travail, un style éblouissant, souvent mélancolique, que Berlioz avait fort à la légère qualifié de « divines chatteries. »)

» La polonaise (op.26) ressemble peu à la description de la danse nationale qui se trouve dans le *Thadée Soplitza*, d'Adam Mickiewicz. — « Les danseurs forment une chaîne qui se déploie, se rejoint « comme un serpent immense se déroulant en mille anneaux... »

» L'œuvre dédiée à Dessauer semble tout autre. On dirait une lamentation d'un rhythme grave, dont les traits mélodiques fortement dessinés s'exécutent sur une mesure tantôt retenue, tantôt pressée pour reprendre en terminant le chant initial.

» Pendant cette trop courte audition de chefs-d'œuvre, l'aristocratique assistance a été constamment sous le charme de l'interprète de Chopin. Quel enthousiasme et quels applaudissements! On n'eût pas salué autrement le retour ou l'apparition du maître polonais.

» Une parole trop peu connue de Beethoven s'applique ici de tout point : « Toute véritable production ou interprétation est plus » puissante que l'artiste qui l'a créée ou traduite; elle retourne à sa » source, à Dieu, et n'a d'autre rapport avec l'homme que de mani- » fester en lui l'intervention divine. »

» La merveilleuse exécution du nocturne en *fa* dièze majeur, suivie des préludes et des mazurkas, nous a rappelé un éloge de Mickiewicz, éloge que le grand poëte n'eût pas manqué d'adresser à la princesse grande artiste : « Vos doigts sont un orchestre de papillons. »

» Rien ne donne mieux l'idée d'un jeu où la force a son moment par l'expression accentuée de la mélodie nationale, mais où domine une grâce ineffable, mystérieuse comme un souffle aérien, colorée des reflets les plus imprévus et de nuances variées à l'infini. Dans ce talent si magistral, on sent comme la nostalgie des pays lointains, on croît entendre par intervalles une voix de la patrie-martyre... La prière et la foi seront toujours le secret, la condition même du grand art. Parce qu'il a tout à exprimer, l'artiste est tenu de tout savoir et tout sentir. Nul n'en pourrait donner à un plus éminent degré le précepte et l'exemple que la princesse Marceline, » ange par la charité, enfant par la foi, homme par le cerveau, » femme par le cœur, mère par la douleur, géant par l'espérance...»

» A. D. »

Auguste Franchomme, l'illustre violoncelliste et l'ancien ami de Chopin, prêtait son concours, ainsi que M. Sauzay fils, au programme instrumental de la princesse Czartoryska. Quant à la partie vocale, c'est madame la générale Bataille qui en a fait les honneurs et en grande artiste qu'elle est aussi. Sa voix est un clavier enchanteur sur lequel la musique italienne et la musique française se traduisent tour à tour avec un art exquis. C'est l'école Garcia de haut goût.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'*Institut Mozart* de Salzbourg organise pour la fin du mois de juillet une grande solennité musicale dont les *Philharmoniker* de Vienne, placés sous la direction de M. Hans Richter, défraieront le programme.

— *La Sacred Harmonic Society* a clôturé sa saison annuelle par une exécution magistrale d'*Israël en Egypte* de Hændel.

— Après avoir été représenté deux fois pour le roi de Bavière tout seul, l'opéra de notre compatriote Massenet, *le Roi de Lahore*, a été offert au public de Munich. L'ouvrage est monté avec un luxe exceptionnel.

— Mlle Bianchi fait en ce moment les beaux jours de l'Opéra de Vienne et cela avec *Martha*, un ouvrage usé jusqu'à la corde en Allemagne.

— Mlle Lilli Lhemann, une chanteuse de réputation de l'Opéra de Berlin, est en représentation à Stockholm où elle joue l'Elsa de *Lohengrin*.

— Tous les journaux de Gênes nous apportent l'écho du grand succès que vient d'obtenir en cette ville la prima donna française Bianca Donadio dans le rôle de Rosine du *Barbier*. Elle y rivalise avec la diva Patti et dans *la Somnambule*, paraît-il, on n'avait entendu pareille interprétation à Gênes, depuis le Malibran.

— La *Gazzetta di Napoli* et le *Corriere del Matino* nous apportent le compte rendu d'un beau concert donné par la Société philharmonique de Naples. La célèbre contralto Stella Bonheur a été l'attrait de cette soirée. Elle a fait grand effet avec une romance de Mattei, *Non torno*, et la havanaise d'Yradier, intercalée dans *Carmen*.

— Une gazette française de San-Francisco, d'un format un peu plus grand que celui de nos quotidiens français et qui s'appelle modestement *le Petit Journal*, nous apporte l'écho des succès obtenus dans le nouveau monde par Mme Marie Roze, « *notre célèbre tragédienne lyrique* », comme l'appelle le journal en question. Le triomphe de Mme Marie Roze est la Léonore de la Favorite. « On ne saurait imaginer, dit encore notre confrère de San Francisco, une Léonore plus belle et plus poétique. »

— Nous sommes en retard pour annoncer le succès obtenu à Rome par *le Grand Mogol*, la jolie opérette de M. Audran, qui avait fait les beaux jours du théâtre de Marseille. Du reste Paris sera bientôt en mesure d'apprécier le talent de M. Audran, qui est le fils de l'excellent ténor-professeur aujourd'hui fixé à Marseille ; car on promet un ouvrage de lui pour la saison prochaine aux *Bouffes-Parisiens*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, au Conservatoire, à 10 heures du matin, les cinq concurrents admis à l'épreuve définitive pour le prix de Rome, sont entrés en loges pour 25 jours. La cantate qui leur a été dictée et qui avait été préalablement couronnée par le jury, est intitulée : *Médée*. Elle est de M. Albert Grimault, dont ce premier essai dramatique donne de grandes espérances.

— Les examens semestriels du Conservatoire dureront tout le mois de juin, après quoi viendront les concours de l'année scolaire 1879.

— L'assemblée générale de l'Association des artistes dramatiques n'a pas été présidée, cette année, comme elle l'est toujours depuis sa fondation, par M. le baron Taylor. Le vénérable philanthrope se trouvait retenu par une indisposition dont il faut heureusement attribuer la cause moins à l'état de sa santé qu'à son grand âge. Par un sentiment délicat, M. Derval a proposé de laisser le fauteuil du baron Taylor inoccupé et cette motion ayant été accueillie par l'approbation générale, M. Garraud, de la Comédie-Française, a procédé à la lecture du rapport. Cette lecture intéressante, fréquemment soulignée par les applaudissements, constate que l'Association des artistes dramatiques possède aujourd'hui CENT DEUX MILLE CINQ CENTS FRANCS de rente. L'éloquence de ce chiffre nous dispense de tout commentaire. Nous n'aurons garde d'oublier pourtant l'ovation bien méritée qui a été faite, dans le cours du rapport, à M. Coquelin qui a fait tomber dans la caisse sociale plus de 50,000 francs ! Après la lecture du rapport on a procédé à la nomination de cinq membres du comité. MM. Faure, Derval, Marty, Gerpré et Manuel, membres sortants, ont été réélus à l'unanimité.

— Le lendemain a eu lieu l'assemblée générale des artistes musiciens, à laquelle le vénéré baron Taylor faisait naturellement défaut, comme à celle des artistes dramatiques. Le rapport sur l'exercice 1878 a été présenté par M. Louis Lebel et a démontré que, si l'Association des artistes musiciens n'est pas encore aussi riche que sa rivale ou, pour mieux dire, son émule, elle est pourtant en pleine voie de prospérité. Le rapport de M. Louis Lebel, sur lequel nous aurons à revenir, a signalé, du reste, les efforts constants et dévoués de plusieurs des membres de l'association, toujours prêts à payer de leur talent et de leur personne lorsqu'il s'agit d'augmenter les revenus communs. Après la lecture du rapport de M. Lebel, très-vivement applaudi, M. Colmet d'Aage a adressé à l'assemblée une courte allocution. En quelques phrases émues, il a exprimé les regrets que cause à tous la maladie du vénérable fondateur des associations artistiques, et il a exhorté les membres de la grande famille des musiciens à se dévouer plus que jamais au service des admirables institutions auxquelles le baron Taylor a attaché son nom. On a procédé ensuite aux élections pour le renouvellement d'un cinquième des membres du comité. Ont été élus, dans l'ordre suivant : MM. Pickaërt frères, Ch. Thomas, Steenman, Jancourt, De Bez, E. Lamy, Émile Réty, Sellenick, Clodomir, de Laferté, Triébert et Rabaud.

— Le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts rappelle aux intéressés que les poëmes destinés au troisième concours Cressent peuvent être, à partir du 1er juin 1879, déposés ou envoyés, par la poste et *franco*, au sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois ; ils y seront reçus jusqu'au 1er juillet de la même année. Les manuscrits déposés ne devront pas avoir de titre ; ils devront être accompagnés d'un pli cacheté renfermant le titre du poëme, le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur. Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales, qui ne seront pas celles de son nom, ainsi que l'indication de la localité où l'on devra lui adresser, poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi.

— Au moment où paraissait notre dernier numéro la nomination de M. Vaucorbeil à la direction de l'Opéra, bien qu'assurée, n'avait pas encore parue à *l'Officiel*. L'organe du gouvernement n'a pas tardé à parler et a enregistré dès le début de la semaine l'arrêté de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts nommant M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, directeur du théâtre national de l'Opéra pour sept années à dater du 1er novembre 1879. A ce propos nous rappellerons que M. Vaucorbeil, né à Rouen en 1821, fut l'un des bons disciples de notre Conservatoire de Paris, qu'il y étudia l'harmonie avec Dourlen, la composition avec Carafa et le chant avec les meilleurs maîtres du temps. Cherubini l'avait en grande affection et il est resté l'ami dévoué de la famille de l'illustre maître. *Le Ménestrel* a publié de M. Vaucorbeil, un recueil de mélodies dédiées à G. Roger et très-appréciées des délicats ; signalons aussi des pièces de piano que nos meilleurs pianistes, F. Planté en tête, n'ont pas dédaigné de nous faire connaître.

Ses œuvres, dans le genre de la musique de chambre, se sont faites une place à côté des ouvrages de maîtres, dont M. Vaucorbeil est un enthousiaste appréciateur et un interprète convaincu. Rappelons encore que le nouveau directeur de l'Opéra a fait jouer à l'Opéra-Comique *Bataille d'amour* et qu'il a en portefeuille un grand opéra : *Mahomet*, dont Mme Krauss et Faure ont interprété des fragments, notamment Mme Krauss aux concerts du Conservatoire, où elle a également fait entendre sa grande scène lyrique : *la Mort de Diane*. M. Vaucorbeil est de plus ce que l'on peut appeler un musicien doublé d'un esprit cultivé. Les lecteurs du *Ménestrel* ont pu en juger à l'intéressante lecture de son étude littéraire et musicale sur Haydn, publiée dans nos colonnes avant 1870. Depuis cette époque, M. Vaucorbeil s'est surtout occupé de ses fonctions de commissaire du Gouvernement près de nos théâtres subventionnés et de celles de président de la Société des Compositeurs. C'est en qualité de compositeur de musique qu'il a été promu chevalier de la Légion d'honneur.

— On annonce le prochain départ de M. Vaucorbeil pour Londres. Il s'y rendrait pour rapatrier les transfuges de l'Opéra et y faire de nouveaux engagements, en vue des ouvrages inédits en perspective.

— Nous recevons de M. Bourgault-Ducoudray l'intéressante lettre que voici :

« Dans le compte rendu très-bienveillant que vous avez publié dimanche, de mes quatre dernières leçons consacrées à Gluck, il est dit que j'ai demandé la restitution à la scène des immortels chefs-d'œuvre qui s'appellent : *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *Alceste*, *Armide*, *Iphigénie en Tauride*. Cette restitution, j'ai cru de mon devoir de la réclamer à ma dernière leçon au nom de mes élèves et de leurs innombrables cointéressés. L'éducation d'un musicien qui ne connaît pas Gluck est incomplète. Or, pour connaître Gluck, la lecture ne suffit pas, il faut l'audition à la scène. Le Théâtre-Français, tout en montant les ouvrages contemporains, ne cesse jamais de représenter les chefs-d'œuvre classiques. Pourquoi n'en est-il pas de même à l'Opéra. Gluck et Rameau ont autant le droit de ne pas être oubliés que Corneille et Molière. Le temps est venu de combler une lacune inouïe dans nos institutions musicales, lacune qui n'a jamais existé dans les autres branches de l'éducation, ni en littérature ni dans les autres arts. Puisque c'est le public qui paie la subvention de l'Opéra, il a le droit d'entendre tous les chefs-d'œuvre dont la connaissance est indispensable à son instruction. Pardonnez-moi d'être revenu sur une question qui, outre qu'elle est *d'utilité publique*, présente aujourd'hui un intérêt d'actualité.

L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. »

— C'est M. Charles de la Rounat qui vient d'être nommé définitivement commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, en remplacement de M. Vaucorbeil appelé à la direction de l'Opéra.

— M. Léo Delibes, de retour d'Italie, fera sa rentrée dans le monde des arts à Paris, le 7 juin, à la grande fête de l'Opéra, où il conduira deux airs de ballet de *Sylvia* et la Czarda de *Coppélia*. A propos des airs de ballet de *Sylvia*, annonçons aux sociétés orchestrales de France et de l'étranger que la suite d'orchestre de *Sylvia* exécutée avec un si grand succès au 2e festival de l'Hippodrome, vient de paraître au *Ménestrel*, en partition et en parties séparées. C'est là une véritable bonne fortune pour les concerts symphoniques.

— M. J. Massenet a offert la semaine dernière, au café Anglais, un banquet à ses interprètes du *Roi de Lahore* pour célébrer la 50e représentation de son ouvrage. Au dessert, M. Halanzier s'est levé et a porté le toast suivant : « Je bois à Massenet. Au moment de quitter l'Opéra, je tiens à le remercier, car, grâce à lui, on se souviendra de moi, et chaque fois qu'on verra jouer le *Roi de Lahore* on sera forcé de penser à M. Halanzier. »

— Le baryton Lassalle est parti, jeudi, pour Londres, à l'issue d'une brillante représentation d'adieu dans *le Roi de Lahore*, où il a été comme toujours, des plus remarquables. — Dimanche prochain, nous donnerons des nouvelles de ses premières représentations au Théâtre-Royal Covent-Garden.

— Nous apprenons le passage à Paris de Mme de Caters-Lablache venant de Londres et se rendant au festival de Limoges. Mme de Caters-Lablache sera sous peu de jours de retour en Angleterre où elle a reçu de Sa Majesté la reine, de S. A. R. la duchesse de Cambridge et les princesses royales, devant lesquelles elle a eu l'honneur de chanter plusieurs fois, l'accueil le plus flatteur et bien dû à son talent et au grand nom artistique qu'elle porte. Indépendamment des engagements contractés elle y est attendue pour prendre part au concert gala de la Cour, et pour continuer les leçons que Sa Majesté a daigné lui demander pour la princesse Béatrice et le prince Léopold.

— La *Musica sacra*, de Toulouse, publie dans son dernier numéro un intéressant article de M. Gigout relatif à la disposition des registres des grandes orgues que le compétent organiste de Saint-Augustin voudrait voir toujours la même, à peu de chose près, dans tous les instruments, ce qui, selon lui, en faciliterait la parfaite et prompte connaissance. Qu'en pensent nos facteurs de grandes orgues?

— On nous écrit de Dijon que la 41e séance de la Société de musique religieuse et classique, fondée et dirigée par M. Charles Poisot, a eu lieu le jeudi de l'Ascension à l'église Saint-Jean. On y a entendu les *Litanies*, de Zingarelli; un *Tantum ergo*, de Gluck et un *Laudate*, de M. Poisot. Mlle Séveste a bien voulu grossir la quête des pauvres en chantant avec beaucoup de talent un *O Salutaris* de M. Gélin Clément et le célèbre *Ave Maria* de Gounod sur le prélude de Bach, fort bien accompagné par le violon de M. Blanc.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Guilmant va donner une série de quatre grands concerts d'orgue dans la salle des fêtes du Trocadéro. Il fera entendre sur le célèbre instrument de Cavaillé-Coll des œuvres de différents maîtres anciens et modernes et notamment des pièces encore inconnues de Dietrich Buxtehude, prédécesseur de Bach! Ces concerts, auxquels prendront part nos artistes les plus éminents, auront lieu les jeudi 5, 12, 19 et 26 juin à 3 heures.

— La *France* nous apprend que samedi dernier, le comte d'Osmoy a donné, dans les ateliers de Carjat, une audition de quelques-unes de ses œuvres musicales et littéraires. M. Alexandre Georges, maître de chapelle de Sainte-Clotilde, s'était joint au député artiste que tout le monde connaît et profitait de l'occasion pour donner, de son côté, quelques œuvres musicales entièrement nouvelles. Ces deux auteurs, interprétés par Mme Boidin-Puisais, MM. Furst et Morlet, de l'Opéra-Comique, les frères Lionnet, les chœurs du Conservatoire et une partie des enfants de la maîtrise de Sainte-Clotilde, ont obtenu un succès éclatant. Citons au hasard les morceaux les plus applaudis: la *Légende bretonne*, le duo *Partons tous deux*, du comte d'Osmoy; la *Pieuvre*, le *Chœur des Pasteurs*. Toute la presse parisienne et le monde des arts étaient représentés à cette réunion de haut goût.

— Ainsi qu'il était facile de le prévoir, le concert donné l'autre semaine au théâtre d'Asnières au profit des écoles, a donné les meilleurs résultats financiers et artistiques. Les honneurs de la partie musicale ont été remportés par l'excellent pianiste-compositeur D. Magnus qui, avec sa fantaisie sur les *Huguenots* et son *Maître Corbeau*, a produit le plus grand effet. Le violoncelliste Fischer a exécuté merveilleusement une fantaisie sur *le Désir*, de Servais, et une fantaisie espagnole de sa composition. M. Giraudet, l'excellente basse de l'Opéra-Comique, a chanté en maître l'air de la Calomnie, et Mlle Carol, de l'Opéra-Comique, s'est fait applaudir dans celui de *Sémiramis*.

— On nous écrit de Reims: « Très-beau concert donné au Cirque samedi 17 mai par la société orphéonique des *Enfants de Saint-Remi*. Grand succès pour Mme Georges Clément dans son air de *la Reine de Saba* et pour l'excellent baryton Georges Clément dans le beau Chant évangélique de Gounod, bissé à l'unanimité. Les deux sympathiques artistes ont achevé de charmer leur auditoire dans les duos d'*Hamlet* et de *Ne touchez pas à la Reine*.

— Depuis que les belles soirées sont revenues, le concert Besselièvre a repris tout son attrait, avec un orchestre d'élite sous la direction de M. Albert Vizentini. Comme précédemment, les mardi et vendredi sont, au concert des Champs-Elysées, les soirs du high-life.

— Aujourd'hui, dimanche, 25 mai, à l'Élysée-Montmartre, solennité musicale et littéraire au profit d'une œuvre de bienfaisance.

NÉCROLOGIE

On annonce de Dessau la mort de Franz Diener, l'un des meilleurs ténors de l'Allemagne. C'était un excellent musicien qui avait commencé sa carrière dans l'orchestre du théâtre Kroll de Berlin. Les succès de chanteur qu'il avait obtenus dans les opéras de Wagner l'avaient placé dans l'estime de ses compatriotes à côté de leur ténor favori Nieman.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

AUX ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE

LE

PIANISTE LECTEUR

Recueils Progressifs

DE

MANUSCRITS AUTOGRAPHIÉS

DE MM.

ANSCHUTZ, ARDITI, ARTAUD, BARBOT, BATTÀ, BERGSON, BERNARD, BIZET, BURGMULLER, CARRENO, COMETTANT, DE CROZE, CUNIO, CZERNI, F. DAVID, DELAHAYE, DELIBES, DIÉMER, DOLMETSCH, DUBOIS, DUPONT, DURAND, DUVERNOY, DUVOIS, FISSOT, FUMAGALLI, GODEFROID, GEVAERT, B. GODARD, GORIA, GOUNOD, GRÉGOIR, HELLER, HÉMERY, HERZ, HERZOG, HILLER, HITZ, HOFFMANN, JUNGMANN, JAEL, KARREN, KETTEN, KETTERER, KONTSKI, KRUGER, LANGE, LACOMBE, LACK, LALANNE, LAMOTHE, LAMBERT, LAVIGNAC, LE COUPPEY, LÉCUREUX, LEFÉBURE, LEYBACH, LISTZ, LUSSY, LYSBERG, MAGNUS, MANGIN, MARMONTEL, J. MARTIN, MATHIAS, MÉREAUX, NEKDY, NEUSTEDT, NOLLET, PÉNAVAIRE, PERELLI, PERNY, PLANTÉ, POLMARTIN, PRUDENT, RAVINA, REDON, RIE, RITTER, ROSELLEN, ROSENHAIN, ROSSINI, RUMMEL, SCHAD, SCHMIDT, SCHMOLL, SCHIFFMACHER, STAMATY, TALEXY, THALBERG, THOMAS, VAUCORBEIL, VILBAC, WEISS, WIDOR, WOLFF et YUNG.

PRIX NET DE CHAQUE RECUEIL : 7 FRANCS

Les 1er, 2e et 3e Recueils de ces Manuscrits-Autographiés paraîtront successivement au *Ménestrel*, ainsi qu'un cahier d'introduction dédié aux jeunes pianistes et contenant les PREMIÈRES PAGES DU PIANO

PAR MM.

BATTMANN, CROISEZ, DESSANE, DUVERNOY, GODARD, HESS, LE CARPENTIER, MEY, VALIQUET, TROJELLI et WACHS

EN VENTE A PARIS, AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

HEUGEL & Fils, éditeurs des méthodes et solféges classiques du CONSERVATOIRE

Droits de reproduction réservés pour tous pays.

LE PIANISTE LECTEUR

AVIS DES ÉDITEURS

La publication de ces recueils de Manuscrits-Autographiés nous a été inspirée par les concours annuels du Conservatoire où, réglementairement, on donne à lire une leçon de musique manuscrite ou copiée.

Pour se préparer à cette lecture offrant beaucoup plus d'imprévu que celle de la musique imprimée, les élèves recherchent des manuscrits qu'ils trouvent difficilement et où ils rencontrent rarement les éléments typiques de l'étude préalable qu'ils ont à faire. C'était une lacune importante dans l'enseignement de la musique.

Cette lacune, nous avons entrepris de la combler : nous publions deux premiers recueils de manuscrits autographiés destinés aux élèves des classes de piano qui rencontrent, sous ce rapport, tant de difficultés à vaincre. En effet, la réunion des deux clefs de *sol* et de *fa*, la variété des harmonies inhérente à la musique de piano, la multiplicité et l'étendue des traits et ornements spéciaux, rendent particulièrement ardue et complexe pour les pianistes la lecture de la musique manuscrite.

Afin de la rendre plus accessible et plus intéressante aux yeux des élèves, nous avons cru devoir la leur présenter d'une manière progressive — de la moyenne force à la difficulté extrême — en empruntant nos exemples aux manuscrits mêmes des auteurs connus de la plupart des professeurs et des élèves.

Ces précieux recueils progressifs d'exemples-manuscrits seront donc en même temps d'intéressants albums d'autographes qui trouveront leur place naturelle sur tous les pianos. Nous les ferons suivre de plusieurs recueils analogues empruntés à d'autres auteurs et d'un cahier d'introduction dédié aux jeunes élèves et contenant les premières pages du piano.

On remarquera que les signes d'abréviations et numéros de rappels ont été scrupuleusement reproduits, dans le but d'habituer l'élève à résoudre toutes les difficultés de la lecture manuscrite.

C'est par de tels excercices qu'il arrivera à devenir un PARFAIT PIANISTE LECTEUR.

MANUSCRITS AUTOGRAPHIÉS CONTENUS DANS LES DEUX PREMIERS RECUEILS

		Pages.
L. DIÉMER	Hymne d'HAYDN. Thème et Variation	77
TH. DUBOIS	Marche orientale	42
LÉO DELIBES	Petit fragment du Pas des esclaves, de *Sylvia*	11
L. FUMAGALLI	Caprice nocturne sur *Roméo et Juliette* de VACCAJ	64
F. GODEFROID	Études : *Canzonetta, Cantilène* et *Capriccio*	1 à 4
—	Études : *Tristezza, Introduzione, Innocenza, Eleganza*	12 à 16
—	Études : *Impatienza, All'Antica*	49 à 52
—	Invocation	55
A. GORIA	Grandes Études : *Au bord de la mer* et *la fuite*	68 à 76
E. KETTERER	Fantaisie sur *l'Oie du Caire*, de MOZART	31
—	Fantaisie sur *le Désert*, de FÉLICIEN DAVID	57
G. LANGE	Fantaisie sur l'*Alleluia d'amour*, de J. FAURE	5
TH. LÉCUREUX	Chanson rustique	20
—	Romance de *Nina* (transcription variée)	27
—	*Mœris*, de Mme SOPHIE GAIL (Id.)	45
LEFÉBURE-WÉLY	*Chanson de la fileuse*	23
CH.-B. LYSBERG	Sérénade du Page	17
—	Andante et Expansion	36 à 53
S. THALBERG	Romance transcrite du *Barbier de Séville*, de ROSSINI	79
J.-A. ANSCHUTZ	*La Turquoise*, Mazurka de salon	21
P BARBOT	*Bonheur perdu* (Lamento)	11
J. BATTA	*Chant du nautonnier*	26
L.-L. DELAHAYE	1re Mazurka originale	41
LÉO DELIBES	*A quoi rêvent les jeunes filles* (Sérénade-ritournel e)	59
—	Sérénade pour *Ruy-Blas* (Ritournelle.)	81
CH. DELIOUX	Valse brillante, op. 12	49
B. GODARD	Études artistiques, n° 10, *fantaisie*	34
CH. GOUNOD	Méditation adaptée au 1er prélude de J.-S. BACH	31
L. LACOMBE	Étude en octaves	66
F. LE COUPPEY	Simple histoire. (Extrait des *Chants du cœur*.)	4
—	Villanelle. (Extrait des *Croquis d'album*.)	6
LEFÉBURE-WÉLY	Le *Chant de la Meunière*	1
J. LEYBACH	*Les Nébuleuses*, valse	16
E. MANGIN	Romance sans paroles	82
Antonin MARMONTEL	Cantilène	8
MARMONTEL	Études	9-10
A. MÉREAUX	Ballade de *Preciosa*. (Piano et orgue.)	29
G. PERELLI	La Sérénade, nocturne	45
F. PLANTÉ	Romance de *Marguerite*, de GLINKA	70
H. RAVINA	Havaneras, fantaisie espagnole	60
G. ROSSINI	Un mot pour le piano	25
THALBERG	Andantino	75
—	*Fenesta Vascia*, chanson napolitaine	56

EN VENTE AU MÉNESTREL. 2 BIS, RUE VIVIENNE. HEUGEL ET FILS. EDITEURS

PARTITION FRANÇAISE, PIANO ET CHANT

DE

LA FLÛTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

Traduction DE MM. NUITTER ET BEAUMONT

Réduction au Piano PAR HECTOR SALOMON

Prix net : 15 francs

SEULE ÉDITION CONFORME A L'ANCIENNE INTERPRÉTATION DU THÉATRE-LYRIQUE

ET A LA NOUVELLE INTERPRÉTATION DE L'OPÉRA-COMIQUE

PAR

Mme MIOLAN-CARVALHO — Mlle BILBAULT-VAUCHELET

MMmes DUCASSE, THUILLIER, FAUVELLE, CLERC, DUPUIS, DALBRET ET SARAH BONHEUR

MM. TALAZAC, GIRAUDET, FUGÈRE, BACQUIÉ,

QUEULAIN, CAISSO, CHENEVIÈRE, COLLIN, TROY ET BARNOLT

N° 1. INTRODUCTION (allegro), chanté par M. TALAZAC : *A l'aide! j'expire!* . . » »
N° 2. CHANSON DE L'OISELEUR, chantée par M. FUGÈRE : *Je suis le joyeux oiseleur, Plus gai* 4 50
N° 2 *bis*. LA MÊME, transposée en *si bémol* pour Ténor 4 50
N° 3. AIR DE TÉNOR, chanté par M. TALAZAC : *Jamais, dans son rêve, un poëte* 4 50
N° 3 *bis*. LE MÊME, transposé en *ut* majeur pour Baryton 4 50
N° 4. AIR DE LA VISION, chanté par Mlle BILBAULT-VAUCHELET : *Ne tremble pas, toi qui m'es cher!* . . . . . 5 »
N° 4 *bis*. LE MÊME, transposé en *sol* majeur pour Mezzo-Soprano . . . . . 5 »
N° 5. QUINTETTE. *Hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!* . . . » »
N° 6. TERZETTO. Chanté par Mme CARVALHO, MM. QUEULAIN et FUGÈRE : *Tendre colombe, il faut venir* . . . . . » »
N° 7. DUETTO. Chanté par Mme CARVALHO et M. FUGÈRE : *Ton cœur m'attend! le mien t'appelle!* 4 50
N° 8. FINAL (Larghetto) : *Voici le but que tu poursuis* . . . . . » »
N° 8 *bis*. ANDANTE (extrait.) Chanté par M. TALAZAC : *Que de beautés suivent mes pas!* . . . . . 4 »
N° 8 *ter*. LE MÊME, transposé pour Baryton et Contralto . . . . . 4 »
N° 10. INVOCATION. Chantée par M. GIRAUDET : *Isis! c'est l'heure où sur la terre* 3 75
N° 10 *bis*. LA MÊME en *la bémol* pour Baryton ou Contralto 3 75
N° 11. DUETTO. Chanté par MM. CAISSO et COLLIN : *Un cœur prudent doit se défendre* » »
N° 12. QUINTETTE : *Vous, grands dieux! dans cet antre dangereux* . . . . . » »
N° 13. COUPLETS. Chantés par M. QUEULAIN : *Sans aimer, pourrait-on vivre?* 4 50
N° 14. AIR. Chanté par Mlle BILBAULT-VAUCHELET : *Oui, devant toi, tu vois une rivale* 5 »
N° 14 *bis*. LE MÊME, transposé en *si* mineur pour Mezzo-Soprano . . . . . 5 »
N° 15. AIR. Chanté par M. GIRAUDET : *La haine et la colère* 4 50
N° 15 *bis*. LE MÊME en *sol* majeur, pour Baryton ou Contralto 4 50
N° 15 *ter*. LE MÊME en *la* majeur, pour Ténor ou Soprano 4 50
N° 16. TERZETTO. Chanté par Mlles THUILLIER, CLERC et S. BONHEUR : *Rassurez votre âme inquiète* 4 50
N° 16 *bis* LE MÊME à deux voix égales 3 75
N° 16 *ter*. LE MÊME à une voix (Mezzo-Soprano) 3 75
N° 17. AIR. Chanté par Mme Carvalho : *C'en est fait! le rêve cesse* 3 75
N° 17 *bis*. LE MÊME, transposé en *fa* mineur pour Mezzo-Soprano 3 75
N° 18. TRIO. Chanté par Mme CARVALHO, MM. TALAZAC et GIRAUDET : *Quoi! c'en est fait! tu pars déjà?* . . . . . 5 »
N° 19. CHŒUR. Adagio : *Noble Isis! Grand Osiris!* . . . . . 3 »
N° 20. COUPLETS. Chantés par M. FUGÈRE : *La vie est un voyage* 4 50
N° 21. FINAL. Andante : *Bientôt la nuit va disparaître* . . . . . » »
N° 21 *bis*. DUO BOUFFE (extrait). Chanté par Mme DUCASSE et M. FUGÈRE . . . 5 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS PUBLIÉS PAR LES ÉDITEURS DU MÉNESTREL

SUR L'OPÉRA

LA FLUTE ENCHANTÉE

DE

MOZART

GEORGES MATHIAS
Transcriptions séparées à deux mains et à quatre mains des principaux morceaux
Ouverture à deux mains et à quatre mains

Partition Piano solo, transcrite d'après l'orchestre, } par GEORGES MATHIAS
Partition à quatre mains, d°

S. THALBERG
Transcription du duo de *la Flûte Enchantée*. — (ART DU CHANT)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO
PAR MM.
G. BIZET, G. MATHIAS, W. KRUGER, PAUL BERNARD, L. DIÉMER, CH. NEUSTEDT, J. CH. HESS

PAUL BERNARD
DEUX SUITES CONCERTANTES A QUATRE MAINS

CH. POISOT
Grande Fantaisie de Concert à quatre mains

CH. B. LYSBERG
Op. 121. — Grand Duo de Concert pour deux pianos

AMÉDÉE MÉREAUX
DUETTO POUR ORGUE ET PIANO
AIR DE BASSE TRANSCRIT
POUR
Piano, Violoncelle et Orgue

LEFÉBURE-WÉLY
FANTAISIES
ET
TRANSCRIPTIONS POUR HARMONIUM
ou Orgue de Salon

LOUIS DIÉMER
Marche religieuse variée. — OUVERTURE transcrite pour le CONCERT

L. L. DELAHAYE ET A. VIZENTINI
Duo de Concert pour Piano et Violon

MORCEAUX FACILES

F. BURGMULLER
Grande Valse de la FLUTE ENCHANTÉE à deux et quatre mains

J. L. BATTMANN
Six petites Fantaisies (Roses d'Hiver)
(6me SÉRIE)

H. VALIQUET
Quadrille, petite Fantaisie, Thème varié
SANS OCTAVES

A. MEY
Fantaisie mignonne

A. MIOLAN
Thèmes favoris pour ORGUE DE SALON

MUSIQUE DE DANSE

STRAUSS
Quadrille et Valse de LA FLUTE ENCHANTÉE

PH. STUTZ
Polka des CLOCHETTES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

2522 — 45e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Juin 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MAZURKA FANTASTIQUE

D'OSCAR SCHMIDT. Suivra immédiatement : *Le Chant de la Caille*, polka du Cappelmeister viennois J. KAULICH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Madrid*, chanson espagnole de MANUEL GIRO, poésie D'ALFRED DE MUSSET : Suivra immédiatement : *Rêverie*, de Mme la baronne WILLY de ROTHSCHILD, paroles de R. REINICK, traduites par D. FEDERMAN.

BEETHOVEN

LES JOURS DE GLOIRE ET DE SOUFFRANCE

L'ESPRIT CONSOLATEUR. *(Suite)*

A l'épître enthousiaste de Bettina, Gœthe répondit avec la gravité paternelle qui convenait en la circonstance.

« Votre lettre, chère enfant, m'est parvenue dans un moment de bonheur. Vous avez bravement rassemblé toutes vos forces pour me donner une idée exacte d'un grand et noble esprit........ J'ai éprouvé une véritable satisfaction à voir se dresser devant moi ce portrait fidèle d'un homme de génie...... Dites à Beethoven mille cordialités de ma part, et qu'il sache bien que je ferais volontiers un sacrifice, pour faire sa connaissance personnelle et pour avoir l'occasion de faire avec lui l'échange de nos pensées et de nos sentiments. Peut-être votre influence pourra-t-elle le déterminer à faire une excursion à Carlsbad, où je vais tous les ans. J'aurais alors tout le loisir de l'écouter et de m'instruire dans sa conversation. Quant à lui apprendre quelque chose, ce serait pure prétention de ma part, son grand esprit le guide et les éclairs de son génie lui montrent tout en pleine lumière, alors que nous sommes assis dans les ténèbres et que nous savons à peine de quel côté va se montrer l'aurore. »

Peu de temps après cette correspondance, Bettina quitta Vienne, laissant dans l'esprit reconforté de Beethoven le souvenir inoubliable de sa présence. Le 11 août 1810 il lui adressa la lettre suivante.

« BIEN CHÈRE BETTINA,

» Il n'y a pas eu de printemps plus charmant que celui de cette année, parce que c'est celui où j'ai fait votre connaissance. Je le dis comme je le sens. Vous avez pu vous assurer par vous-même que je suis dans la société comme un poisson sur le sable. L'animal infortuné se tourne et se retourne sans pouvoir avancer jusqu'à ce qu'une bienfaisante Galatée le rejette dans les flots impétueux. C'est dans cette situation que je me trouvais chère Bettina lorsque vous êtes venue me surprendre ; j'étais dans une heure où le désespoir s'était emparé de mon âme. Il s'est envolé devant l'éclat de votre regard, car je l'ai vu bien vite, vous n'appartenez pas à ce monde absurde auquel je ne saurais ouvrir mon cœur.

» Hélas ! hélas ! je suis un malheureux toujours prêt à me plaindre des autres ! Pardonnez-le-moi avec cette bonté profonde qui rayonne dans vos yeux et se reflète dans vos paroles.......

» L'infirmité de mes oreilles a établi entre les hommes et moi un mur de séparation qui me défend les épanchements du cœur, sans quoi, je vous eusse montré sans doute une confiance plus entière et plus absolue. Mais je ne pouvais vous entendre et je ne comprenais que le regard de vos beaux et grands yeux. Leur lumière a pénétré dans mon âme à de telles profondeurs, que toujours elle en restera illuminée...

» Qu'ils me sont chers, ces jours, trop peu nombreux, que nous avons passés ensemble, ces jours où nous avons causé ou pour mieux dire correspondu l'un avec l'autre ! Je les ai conservés précieusement tous ces petits bouts de papier sur lesquels vous avez écrit vos chères et spirituelles réponses. Je dois du moins à mon infirmité ce bienfait, que

la meilleure partie de ces causeries fugitives m'est conservée par écrit. »

On voit par le ton de cette lettre quelle vive et charmante impression la jeune Bettina Brentano, qui allait devenir bientôt Bettina d'Arnim, avait laissée dans l'âme du maître et quelle influence bienfaisante elle avait exercée sur son esprit troublé. Cependant la blessure faite à son cœur avait été profonde et ne parvenait à se fermer que lentement. A la date du 10 février 1811, Beethoven écrit à Bettina une nouvelle lettre.

« Chère, très-chère Bettina,

» J'ai reçu deux fois de vos nouvelles et je vois par vos missives à votre frère que vous vous souvenez toujours de votre ami. Vous parlez de moi en termes qui sont vraiment trop flatteurs. Votre première lettre je l'ai portée sur moi tout l'été dernier, elle m'a partout accompagné dans mes excursions et bien des fois elle m'a consolé. Si je ne vous écris guère, je vous envoie mille lettres en pensée. . . . .

» Donc vous allez vous marier, chère Bettina; peut-être même à l'heure qu'il est l'êtes-vous déjà. J'aurais voulu vous voir encore une fois avant cet événement, mais puisque cela ne se peut, recevez mes souhaits : que tout le bonheur dispensé par le mariage se répande sur vous et sur votre époux.

» Après cela que vous dirai-je de moi? Plaignez ma destinée! S'il me reste encore quelques années à vivre, j'en rendrai grâce au Très-Haut comme de toutes les choses, heureuses ou malheureuses, qu'il m'a envoyées.

» Si vous écrivez à Gœthe et que vous lui parliez de moi, cherchez à rassembler toutes les expressions qui peuvent traduire mon estime pour lui et mon admiration. Je dois lui écrire moi-même à propos de son *Egmont* que j'ai mis en musique, par amour pour ses poésies, dont je raffole. Pourra-t-on jamais d'ailleurs montrer assez de reconnaissance à un tel poëte! Un pareil homme n'est-il pas le plus grand honneur d'un peuple!

» Permettez-moi, chère Bettina, d'en rester là, car je suis rentré à quatre heures d'une *bacchanale* où j'ai ri tant et tant que ce matin je me sens en humeur de pleurer davantage. Je suis fait ainsi; un plaisir excessif provoque en mon esprit une réaction violente. . . . .

» Adieu, chère Bettina, soyez heureuse, je vous embrasse, que mes lèvres, comme un sceau, impriment sur votre front toutes mes pensées. »

Cette nouvelle lettre marque un progrès évident dans la voie de la résignation. En parlant du mariage de Bettina, Beethoven, à la vérité, laisse échapper une dernière lamentation : Plaignez ma destinée! s'écrie-t-il, songeant que cette félicité enviée ne sera jamais son partage; mais il dompte aussitôt son émotion et pour mieux la terrasser, il passe à d'autres sujets et se met à parler du poëte préféré de Bettina, de ce grand Gœthe qui a tant de fois été l'objet de leurs entretiens familiers.

Enfin, comme il le confesse lui-même, il ne fuit plus le monde, il cherche le plaisir et la distraction. Qu'importe qu'au retour de ses échappées nocturnes il se répande en pleurs. Ces larmes sont un soulagement à sa douleur et détendent ses nerfs. Évidemment la blessure de son cœur se ferme et se cicatrise; bientôt l'inspiration va le ressaisir et l'emporter dans un tourbillon de pensées nouvelles.

Mais avant de conter cette renaissance du génie, le lecteur nous permettra de faire une halte et de laisser la place à d'autres travaux. Nous reprendrons ensuite cette étude dans une troisième série d'articles, rassemblée sous ce titre : *les Dernières années de Beethoven.*

Victor Wilder.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

LA NOUVELLE DIRECTION DE L'OPÉRA

D'après nos renseignements, il se pourrait bien que M. Vaucorbeil s'entendît avec M. Halanzier pour prendre, avant l'échéance fixée, possession de l'Opéra, ce qui permettrait de commencer à l'heure nécessaire les répétitions du *Tribut de Zamora*, de Charles Gounod, dont la nouvelle direction hérite par suite du traité Halanzier. Ainsi que nous l'avons dit, il faudrait pouvoir offrir cette partition en guise d'étrennes 1880 aux abonnés de l'Opéra.

Cet été, le public de notre première scène lyrique aura la nouveauté d'une reprise de *la Muette* et avec Sangalli pour Fenella, espère-t-on. Ce serait piquant. La célèbre ballerine vient de nous faire ses adieux d'hiver par une brillante représentation de *Yedda* que va reprendre Mlle Maury, l'étoile de la Scala de Milan, engagée par M. Halanzier, l'automne dernier, et qui nous revient à Paris pour deux années.

En fait d'étoiles filantes d'été, nous allons perdre Mme Krauss, qui se rend en congé à Vienne, et Mlle Bloch appelée à se faire entendre à Londres, au théâtre royal Covent-Garden où sont également engagés Gailhard et Lassalle. Si Mlle de Rezké prend aussi son congé d'été, que va devenir le grand répertoire de l'Opéra? Ne serait-ce pas le moment d'effectuer les travaux projetés et si indispensables au succès de toute nouvelle œuvre à l'Opéra, savoir :

1° Avancement du proscenium sur l'orchestre actuel;
2° Redressement et agrandissement de l'orchestre des musiciens;
3° Remaniement et recul des fauteuils d'orchestre du public.

Ne pourrait-on aussi, pendant qu'on y sera, étudier les moyens de faire que les courants d'air de la scène fussent portés dans la salle au lieu de leur laisser produire l'effet contraire. Voilà qui servirait singulièrement la voix de nos chanteurs.

Bref, il faut arriver au moyen de rendre l'accoustique de la nouvelle salle de l'Opéra aussi parfaite que l'était celle de l'ancienne salle et ce n'est pas chose impraticable, croyons-nous. En somme la sonorité est de bonne qualité, il ne s'agit donc que de la concentrer et diriger avec méthode.

Nous ne reproduirons pas les fantaisies en cours sur les projets de la nouvelle direction de l'Opéra, qui ne se presse de rien conclure et avec raison. Il faut laisser refroidir les ambitions, les prétentions des artistes engagés ou à renouveler. Au train dont les chiffres se produisent, la Banque de France, seule, pourrait prétendre à gérer les affaires de l'Opéra. Le seul chapitre des ténors dépasserait 300,000 fr. et encore sans le *rara avis* si difficile à mettre en cage.

L'avènement d'une nouvelle direction excite les appétits au lieu de les calmer, et l'on verra se produire bien des mécomptes, si les intéressés n'y mettent pas plus de raison. Il est un moyen de faire des artistes, c'est de produire de nouveaux ouvrages. Tout le mystère est là. Que M. Vaucorbeil nous en donne beaucoup et les artistes naîtront d'eux-mêmes au contact des œuvres nouvelles et des compositeurs de ces œuvres.

Une précieuse coopération, dont nous parlions dimanche dernier et qui aidera puissamment M. Vaucorbeil, dans la mise en scène des œuvres nouvelles ou classiques, à l'Opéra, c'est celle de l'éminent comédien-professeur Régnier, qui a définitivement accepté les fonctions de directeur général des études, M. Meyer conservant ses fonctions de régisseur général de la scène. Voilà qui indique un programme sérieux d'études.

A propos des diverses directions de notre grand Opéra, le *Monde illustré* publie l'intéressant document que voici, reproduit par tous les journaux :

Depuis le commencement de ce siècle, voici les principaux ouvrages montés sur la scène de l'Opéra, avec les noms des directeurs :

Cellerier (entré en fonctions en 1801), — *Sémiramis*, de Catel.
Morel (1802). — *Don Juan*, de Mozart.
Picard (1807). — *La Vestale*, de Spontini, et *les Abencerages*, de Cherubini.
Choron et Persuis (1816). — *Le Rossignol*, de Lebrun.
Viotti (1819). — *Stratonice*, de Méhul.
Habeneck (1821). — *Lasthénie*, d'Hérold.
Duplanty (1824). — *Le Siége de Corinthe* et *Moïse* de Rossini.
Lubbert (1827). — *La Muette* d'Auber, *le Comte Ory* et *Guillaume Tell* de Rossini.
Le docteur Véron (1831). — *Robert le Diable* de Meyerbeer et *la Juive* d'Halévy.

Duponchel (1835). — *Les Huguenots* de Meyerbeer et *le Lac des Fées* d'Auber.

Duponchel et Ed. Monnais (1839). — *La Favorite* de Donizetti.

Léon Pillet (1841). — *Charles VI* d'Halévy et *Giselle* d'Ad. Adam.

Duponchel et Roqueplan (1847). — *Jérusalem* de Verdi et *le Prophète* de Meyerbeer.

Roqueplan (1849). — *Orfa,* ballet d'A. Adam.

Crosnier (1854). — *Les Vêpres siciliennes* de Verdi.

Alphonse Royer (1856). — *Herculanum* de Félicien David, *le Trouvère* de Verdi, *la Reine de Saba* et *la Nonne sanglante* de Gounod.

M. Émile Perrin (1862). — *L'Africaine* de Meyerbeer, *Faust* de Gounod, *Hamlet* d'Ambroise Thomas, *Coppélia* et *la Source* de Léo Delibes.

M. Halanzier-Dufrenoy (1871). — *Erostrate,* de Reyer, *la Coupe du roi de Thulé,* de Diaz, l'*Esclave,* de Membrée, *Jeanne d'Arc,* de Mermet, *le Roi de Lahore*, de Massenet, *Polyeucte,* de Gounod, la *Reine Berthe,* de Joncières, et les ballets de *Gretna-Green,* de Guiraud, *Sylvia,* de Léo Delibes, le *Fandango,* de Salvayre, et *Yedda,* de Métra.

Plusieurs ouvrages ont été omis dans cette petite statistique, n'aurions-nous à citer parmi les oubliés que le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, le *Don Carlos* de Verdi, la *Sapho* de Gounod et *l'Enfant prodigue* d'Auber. Le travail dont nous donnons un résumé n'en est pas moins intéressant, il le serait davantage encore s'il était complété.

L'Opéra-Comique continue ses recettes enchantées de par Mozart et espère bien continuer de les réaliser, jusqu'à la fin du mois de juin, époque à laquelle il clôturera pendant juillet et août pour réparations importantes dans la salle et peut-être bien sur la scène. Mais pendant cette longue fermeture, on procédera aux études de *Jean de Nivelle*, dont la lecture est annoncée pour ces jours-ci; lecture agrémentée de musique, dit-on, par ceux des interprètes qui savent déjà leurs rôles. Voilà une séance de *great attraction* pour les amateurs de primeurs. Combien d'entr'eux paieraient cher un pareil régal. Mais il se fera dans le plus rigoureux huis-clos, afin de ne pas déflorer le grand succès que l'on attend de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille pour la saison 1879-1880. A signaler deux engagements, salle Favart : Mlle Marguerite Ugalde, fille de la célèbre cantatrice, et un nouveau Sainte-Foy, M. Grivot.

Pour terminer sa saison d'été, M. Carvalho nous donnera une reprise de *Marie* d'Hérold, quelques représentations de *Mignon*, de *Lalla Roukh*, et enfin, la première du joyeux vaudeville de Labiche : *Embrassons-nous, Folleville*, transformé en opéra-comique pour M. Valenti. Une reprise de *Maître Pathelin* du regretté François Bazin, accompagnera cette quasi-nouveauté.

Au futur Théâtre-Italien (square des Arts-et-Métiers), on a fait grand bruit, cette semaine, d'une opposition du marquis de Caux aux représentations parisiennes de la Patti. M. Merelli y a répondu par des affiches annonçant l'ouverture de la saison italienne avec Mme Patti pour étoile, à dater du 14 février. L'affiche ajoute que les abonnements seront ouverts dès demain lundi, à l'agence Ferri, 21, rue de Choiseul. Or, nous savons que les demandes abondent déjà.

Le Théâtre-Lyrique de la Gaîté est moins avancé, bien que devant ouvrir plus tôt. Les directeurs de cette entreprise sont surtout à la recherche de leur subvention, qui leur serait disputée en ce moment même par le Théâtre des Nations, lequel, en attendant, nous annonce pour cette semaine la grande pièce de *Notre-Dame de Paris*, revue et complétée par Victor Hugo. — Elle serait agrémentée de deux morceaux inédits de J. Massenet.

LES COMÉDIENS DEVANT LA LÉGION D'HONNEUR

La question du droit à la décoration de la Légion d'honneur renaît en ce moment plus vivace que jamais. On affirme que M. Jules Ferry, le nouveau ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, serait décidé à en finir avec ce vieux préjugé d'après lequel un comédien n'est pas un homme qui en vaut un autre, alors même qu'il prouve talent et honorabilité. On sait que M. Ernest Legouvé est entré en lice, le premier, avec toute l'autorité de sa plume et de son caractère contre le maintien d'un pareil préjugé. Il y a bien des années que l'éminent académicien publia sur ce sujet une très-logique brochure intitulée, je crois : *Samson et ses élèves.* Depuis il n'a cessé de prêcher la même cause et y a rallié non-seulement l'Académie des beaux-arts, mais aussi des notabilités politiques et militaires.

Telle est aussi la thèse d'une remarquable plaidoirie publiée par M. Détroyat dans *l'Estafette* en faveur du projet attribué à M. Jules Ferry de décorer nos grands comédiens et nos grands chanteurs, tout comme nos virtuoses instrumentistes et tous les artistes en général. M. Détroyat complète les excellentes et incontestables raisons qu'il produit à ce sujet par les réflexions suivantes auxquelles on ne saurait trop s'associer :

« Et ne sont-ce pas les comédiens que l'on trouve toujours sur la brèche quand il s'agit de faire une bonne œuvre, un acte d'abnégation et de dévouement? Sans eux, combien d'infortunes n'auraient pas été soulagées! Enfin, combien d'entre nous ne connaîtraient pas les chefs-d'œuvre de l'art littéraire et de l'art musical!

» Qu'ils aillent à l'étranger! ils y gagnent quatre ou cinq fois plus que dans leur pays. Ils y sont considérés, on les décore. Qu'ils restent dans leur pays, ils portent préjudice à leurs intérêts et on leur refuse systématiquement une croix qu'on a prodiguée et que tant de gens portent qui n'en sont pas certes si dignes que les hommes estimables, estimés et d'honneur dont je prends ici courageusement et sincèrement la défense! »

M. Auguste Vacquerie vient aussi de plaider la cause des comédiens devant la Légion d'honneur, et avec quelle verve! On en pourra juger par ces quelques lignes :

« ... La cause des comédiens est gagnée auprès de tous ceux qui pensent et qui sentent. Tous ceux-là savent que les artistes dramatiques sont les collaborateurs des poëtes, la chair de leur idée et leur rêve vivant. Ils savent ce que peuvent pour la civilisation ces représentations théâtrales dont la République athénienne faisait des fêtes nationales. Ils savent que, par la parole et par le chant, par la comédie et par le drame, les comédiens versent aux multitudes l'idéal, le beau, l'enthousiasme, la pitié, la gaîté, et ils savent que l'admiration nous fait plus grands, et que l'éclat de rire nous fait plus virils, et que les larmes nous font plus humains.

» Moi, je vous aime et je vous honore, comédiens, les grands et les petits, braves traducteurs des poëtes, semeurs d'art ; et ceux qui vous méprisent, je méprise leur mépris. »

Toujours à l'appui de la même thèse, M. Ernest Legouvé concluait d'une manière bien éloquente, il y a dix ans et plus, lorsqu'il disait, après avoir épuisé vingt arguments aussi logiques l'un que l'autre en faveur des comédiens qui illustrent l'art dramatique :

«... Jetons donc de côté une bonne fois pour toutes, messieurs, ces vieux restes de préjugés! Proclamons tout haut qu'il n'y a plus que deux sortes de métiers : les métiers honnêtes et les métiers déshonnêtes : qu'il n'y a plus que deux sortes d'hommes, les coquins et les braves gens! Et ne lançons plus l'anathème sur une profession d'où sortent, non-seulement les interprètes du génie, mais les auxiliaires de la charité! Quand il éclate quelque grande catastrophe publique ou privée, quels sont les premiers à la générosité de qui on fait appel, ou plutôt quels sont les premiers qui s'offrent toujours? Les artistes dramatiques! Il ne s'est pas fait en France, depuis trente ans, une bonne œuvre, une fondation utile, un grand acte d'humanité où les artistes n'aient été volontairement les contribuables les plus imposés de ce budget de l'aumône! »

C'est aussi M. Legouvé qui, après avoir fait l'éloge de l'illustre et si regretté Samson de la Comédie-Française, s'écriait en pleine conférence :

.... Eh bien, messieurs, le croiriez-vous, cet homme honoré et illustre à tant de titres a vu, pendant de longues années, ses admirateurs demander pour lui la croix d'honneur, sans pouvoir jamais l'obtenir. Pourquoi? parce qu'il était comédien! Il ne la reçut que quand il eut quitté le théâtre, et en lui la donnant, on voulut lui imposer la condition de ne jamais remonter sur la scène! Ceux qui lui tenaient un tel langage ne le connaissaient guère.... « Jamais, répondit-il avec indignation, je n'achèterai un honneur au prix d'une lâcheté, et je ne renierai pas toute ma vie sous prétexte d'en décorer la fin!... » Soyons sincères, messieurs!... Comment comprendre qu'une telle iniquité subsiste encore aujourd'hui, en plein XIXe siècle? Comment comprendre que toute une classe d'hommes, dont le talent est une de nos gloires, soient parqués dans leur profession comme les juifs du moyen âge dans leur Ghetto? Quoi! la croix d'honneur est accessible à tous les états : aux industriels, aux savants, aux artistes, aux commerçants, aux employés même! Il suffit d'être arrivé à un ministère pendant vingt ans à la même heure, d'avoir été vingt ans un homme médiocre à la même place, pour pouvoir prétendre à la décoration. On décore tous ceux qui touchent de près ou de loin aux théâtres, ceux qui construisent des théâtres, ceux qui peignent des décors de théâtre, ceux qui rendent compte des ouvrages de théâtre, ceux même qui interdisent des pièces de théâtre, et on refuse de décorer ceux qui représentent les pièces de théâtre, c'est-à-dire ceux qui les font vivre! Que leur reproche-t-on? De ne pas être d'assez

bonne maison? Qu'on me montre donc une grande famille qui puisse citer parmi ses aïeux trois noms pareils à ceux-ci : Molière, Sophocle et Shakespeare ! Ils ont le tort, dit-on, d'exposer leur personne même aux sifflets ! Que font donc les orateurs, les professeurs, les candidats politiques, voire même les conférenciers? On répond que si les hommes publics se produisent en public, du moins, eux, ils s'y présentent tels qu'ils sont? Ils ne se travestissent pas! Travestissements! masques! Ah! que je voudrais pour beaucoup que tous les travestissements de ce monde fussent aussi innocents que ceux des artistes dramatiques, et que les gens si fiers de ne jamais masquer leur visage fussent un peu moins prompts à masquer leur âme! Voilà les comédiens qui font vraiment injure à la dignité humaine! »

Qu'ajouter à de si nobles paroles! N'est-il vraiment pas temps de voir tomber un préjugé qui, sous ce rapport, maintient la France en retard sur les pays les moins démocratiques?

Terminons à cet égard par une simple note toute d'actualité :

« Une députation de la Société des artistes dramatiques a remis à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts une somme de 31,000 francs (TRENTE ET UN MILLE FRANCS!) produit de la représentation donnée par les artistes dramatiques au Trocadéro au bénéfice des inondés de Hongrie. »

Et voilà ceux que l'on maintiendrait, en 1879, au ban de la Légion d'honneur!

H. MORENO.

P. S. — La clôture annuelle du cours d'histoire et de littérature dramatique, de M. H. de Lapommeraye, a eu lieu mercredi au Conservatoire de musique. M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, accompagné de son chef de cabinet, M. Rivet, de M. Deschapelles, chef du bureau des théâtres, et de Ch. de La Rounat, le nouveau commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, assistait à cette séance. Les élèves qui, nous devons le dire, ont suivi fort assidûment, pendant toute l'année, le cours de M. H. de Lapommeraye, tenant à donner à leur professeur un témoignage de sympathie, s'étaient rendus au grand complet à sa leçon d'adieu. M. H. de Lapommeraye a résumé brièvement son cours de l'année, puis il a remercié les élèves de l'attention constante qu'ils lui avaient prêtée, et sa péroraison chaleureuse a été suivie de plusieurs salves d'applaudissements.

SAISON DE LONDRES

4e CORRESPONDANCE.

Si j'ai un conseil à donner à l'aristocratie anglaise, dans le cas peu probable où son influence baisserait un jour, c'est de ne pas songer à la relever soit en jouant du violon, soit en composant des opéras. Je ne dis pas cela pour le prince d'Édimbourg qui joue du violon, mais pour le marquis d'Ivry qui a osé transporter sur la scène aristocratique de Covent-Garden un opéra si sympathiquement accueilli à Ventadour bien que sous le gouvernement de la République.

Tudieu! que de colères!

— « Dans l'espace de peu d'années, dit le *Daily Telegraph*, trois *nobles* compositeurs se sont aventurés sur cette scène. Le premier fut le prince Poniatowski, qui ne fit que passer d'une coulisse à l'autre, sa *Gelmina* sous le bras, et... disparut. » Parbleu ! il mourut quelques jours après!

« Puis vint Son Altesse Royale le duc de Saxe-Cobourg-Gotha avec *Santa-Chiara* que personne ne se rappelle avoir vu jouer, aujourd'hui. » — Chose curieuse! le prince ne sait lui-même que depuis quelques jours que son opéra a été donné il y a deux ans. Je vous conterai cela.

» Enfin le dernier — pas le plus heureux! des... trois. M. le marquis d'Ivry, est venu samedi dernier faire la révérence au public de Covent-Garden, en lui présentant ses *Amants de Vérone*. » — Le lecteur est prié de prendre cette phrase au figuré, le marquis se trouvant empêché et ayant malheureusement dû rester dans son château de Corabœuf par suite d'un deuil de famille.

Continuons. « Le fait de trois personnages aussi distingués, nous apportant chacun son opéra en si peu de temps, est digne de remarque, car il nous fait croire qu'il y aurait un numéro d'ordre pour les génies amateurs de musique. Autrement comment expliquer les *débuts* de deux princes et d'un marquis à Covent-Garden, tandis que le commun des compositeurs n'y peut trouver admission. Eh quoi! il y a une foule de professeurs, ayant dans leur tiroir un ou plusieurs opéras tout prêts, lesquels donneraient leurs yeux en échange de la faveur dont ont joui ces deux princes et ce marquis et qui n'ont pas réussi à faire accepter le marché? » — J'avoue que si j'étais directeur, deux yeux de compositeur ne me tenteraient guères. Enfin!

» On peut donc dire que ces grands personnages doivent leur entrée sur la scène à d'autres qualités que celles de leur talent? Mais ne savons-nous pas que le domaine l'art est une république dont les citoyens ne reconnaissent d'autre inégalité que celle des dons du Ciel? Là le prince qui joue du violon, ne doit être qu'un joueur de violon, et le duc qui compose autre chose, qu'un compositeur. L'homme pauvre avec dix degrés de génie l'emporte sur le millionnaire qui n'en a que neuf et, en conclusion, les avantages de la naissance et de la fortune n'ont rien à faire avec le génie musical. »

Je m'arrête. Cette simple citation doit suffisamment vous édifier sur l'accueil qui attendait ici l'apparition du nouvel ouvrage, quelques qualités qu'on lui reconnaisse à juste titre, de l'autre côté du détroit.

Le Times, lui, ne s'inquiète pas s'il est en présence d'un prince, d'un duc ou d'un marquis. Il ne voit que le compositeur et le juge comme un simple mortel. Il analyse sérieusement le nouvel opéra, en fait ressortir les beautés, en critique les défauts, et finalement, par un excès de courtoisie dont il faut le remercier au milieu du *tolle* général, attend la seconde représentation pour formuler un jugement définitif.

D'autres journaux, *l'Écho*, par exemple, sont moins sévères et reconnaissent que cet ouvrage était fait pour intéresser deux artistes comme Heilbron et Capoul. *L'Écho* ajoute même : « *les Amants de Vérone* ont été si bien reçus que l'on peut s'attendre à plusieurs représentations. »

Je ne crois pas que l'on aille jusqu'à vingt-cinq comme au théâtre Ventadour. Mettons-en trois et ce sera beaucoup pour Covent-Garden, qui représente trente ouvrages en trois mois.

Enfin Christine Nilsson a fait sa rentrée avant-hier mardi dans *Faust* au théâtre de Sa Majesté. Salle comble comme vous pensez bien. Relisons encore *le Daily Télégraph* dont la colère avait eu le temps de se calmer depuis samedi.

« Mme Christine Nilsson est revenue hier soir comme une amie parmi ses amis. Qu'elle fût heureuse, après deux ans d'absence, de retrouver son public anglais, nous pouvons nous faire l'honneur de le croire; mais, s'il s'agit du sentiment du public à son égard, le mot croire n'est pas suffisant. Il y a eu évidence profonde, indiscutable, du plus sincère plaisir. Aussitôt que la chanteuse suédoise eut fait son apparition, les applaudissements éclatèrent dans toute la salle à partir de l'avant-scène, où était assis le Prince héritier, jusqu'aux sommets les plus élevés de la galerie, démonstration spontanée, sans le plus petit soupçon de faux enthousiasme, telle enfin que le généreux (*large-hearted*) peuple anglais est toujours heureux de faire, quand il veut honorer ceux qui, n'importe à quel titre, ont droit à sa gratitude. La représentation de Mme Nilsson a été un continuel succès dont il n'est pas encore temps de parler plus longuement. Nous reviendrons sur cette soirée, aussi bien que sur celle de *la Sonnambula*, qui avait eu lieu la veille et dans laquelle Mme Gerster s'était montrée digne d'une appréciation plus sérieuse que celle d'un « article de passage. »

Voilà donc le vaisseau de *Her Majesty's* voguant à pleines voiles sur la mer du succès. Avec de tels pilotes, plus de naufrages à craindre. On attend avec impatience la Nilsson dans *les Huguenots*, puis dans *Mignon*, que M. Mapleson projette de remonter avec éclat en *italien*, avant que M. Carl Rosa ne la produise en *anglais* à Majestys théâtre.

Depuis ma dernière lettre, Covent-Garden a donné, en fait de reprises nouvelles, le *Barbiere* par Patti et Nicolini, *Freischutz* par Turolla, Gayarré et Gailhard, *Don Giovanni* par Patti, Cépéda, Valleria, Nouvelli, Maurel et Gailhard dans le rôle de Leporello, représentation merveilleuse! *Dinorah* par Patti et Maurel, *un Ballo in maschera* par Turolla, Sméroschi, Gayarré et Maurel; enfin hier soir, jour du Derby, *la Traviata* par Patti, Nicolini et Graziani.

C'était Lassalle, arrivé depuis huit jours, qui était annoncé pour le rôle de Renato du *Ballo*, mais le nouveau baryton a préféré débuter dans *l'Africaine* et son début a été remis à jeudi prochain. On sait que Patti va chanter pour la première fois le rôle de Sélika. Je crois qu'elle eût préféré un Nélusko de taille moins imposante; mais, bah! elle sait si bien se grandir quand elle veut. La salle

sera au grand complet. — Mon Dieu! n'allez pas croire que j'aie voulu finir par un affreux calembourg; non, mon histoire de la fin était toute prête.

Je vous ai dit plus haut que Son Altesse Royale le duc de Saxe Cobourg-Gotha, qui se trouve précisément à Paris en ce moment, n'a appris, que depuis quelques jours, que son opéra de *Santa Chiara* avait été représenté à Londres il y a deux ans. Voici comment on m'a conté cette surprise :

Un ami lui disait qu'il était dans la salle de Covent-Garden ce soir-là. — Impossible, répondit le duc, on avait bien songé à donner ma pièce, mais on m'a assuré que, par indisposition de quelque artiste, ou tout autre motif, elle n'avait pas vu le feu de la rampe. — J'insiste et j'affirme, dit l'ami, et la preuve, c'est qu'elle a été chantée par Mesdames telles et telles, Messieurs tels et tels, et que, — ah! ma foi! entre nous, — elle n'a pas eu de succès! — Je comprends tout, murmura Son Altesse, on n'a pas voulu me faire de peine, et on m'a caché la vérité! Puis, après un moment de réflexion : — Et c'est réellement un tel qui chantait le rôle du ténor? — Oui! il y a même été charmant — malgré la musique.

Avant-hier, mardi, M. Capoul a reçu la croix de l'ordre de Son Altesse Royale le duc de Saxe-Cobourg-Gotha.

De Retz.

La nomination de M. Vaucorbeil à la direction de l'Opéra vient d'inspirer au Comité de la *Société des Compositeurs de musique* et à celui de l'*Association des Artistes musiciens* les deux flatteuses lettres qui suivent. On sait que M. Vaucorbeil est l'un des membres les plus dévoués du Comité de l'*Association des Artistes musiciens* et qu'il a été, pendant plusieurs années, président de la *Société des Compositeurs de musique*, à laquelle il a rendu des services signalés.

Voici la lettre qui lui a été adressée par le *Comité de la Société des Compositeurs de musique* :

Cher collègue et ancien président,

Le Comité de la *Société des Compositeurs*, heureux sous tous les rapports d'apprendre votre nomination comme directeur de l'Opéra, considère à la fois comme un honneur, un devoir et un plaisir de venir vous adresser à ce sujet les félicitations les plus sincères. L'administration de la première scène lyrique du monde ne pourrait, nous avons plus que personne le droit de le dire, être confiée à des mains plus habiles et plus sûres, et l'art musical français tout entier a lieu d'être fier que ce soit l'un des siens, l'un de ses membres les plus distingués à tous égards, qui soit appelé à diriger les destinées d'une institution deux fois séculaire et qui est l'une des gloires du pays.

Le Comité de la *Société des Compositeurs*, à qui vous appartenez doublement, et par les services signalés que vous lui avez rendus, et par l'intime affection qui l'unit à vous, ne pouvait laisser échapper une occasion si naturelle de vous prouver cette affection, sa profonde estime et la considération que lui inspirent votre talent et votre caractère.

Nous espérons que vous accueillerez nos félicitations et nos vœux pour votre succès avec autant de satisfaction que nous en éprouvons à vous les présenter et nous vous prions, cher collègue et ancien président, de recevoir l'assurance et l'expression de nos sentiments bien affectueux.

Signé : Edmond Membrée, président.

Membres présents :

E. Altès. — Ed. Cherouvrier. — Samuel David — Deffès. — Alph. Duvernoy. — Gastinel. — A. Guilmant. — Guillot de Sainbris. — G. Lefèvre. — A. Limagne. — Papin. — Pfeiffer. — Arthur Pougin. — Verrimst.

Lettre du Comité de l'*Association des Artistes musiciens* à M. Vaucorbeil, directeur de l'Académie nationale de musique, membre du Comité de l'*Association des Artistes musiciens* :

Monsieur le Directeur et cher collègue,

Nous venons vous exprimer la joie que nous cause votre nomination de directeur de l'Académie nationale de musique; nous vous en félicitons bien sincèrement, convaincus que sous votre administration notre grande scène lyrique doit prospérer et restera ce qu'elle a toujours été, la première du monde.

Le Comité s'enorgueillit de compter parmi ses membres le Directeur de l'Opéra, et il espère que les hautes fonctions dont vous venez d'être investi n'amoindriront pas, bien au contraire, le dévouement que vous avez si souvent montré pour l'*Association des Artistes musiciens*.

Veuillez agréer, Monsieur et cher collègue, l'assurance de notre haute considération.

Signé : Bon Taylor, président.

Membres du Comité présents :

Badet. — Charles de Bez. — Adolphe Blanc. — Colmet d'Aage. — P. Clodomir. — Desgranges. — M. Decourcelle. — Delahaye. — Dessol. — E. Gand. — E. Jancourt. — Miger. — Ad. Papin. — C. Prunier. — Arth. Pougin. — Ch. Thomas. — V. F. Verrimst.

FÊTE DE L'OPÉRA AU BÉNÉFICE DES INONDÉS DE SZEGEDIN

Il faut renoncer à enregistrer toutes les merveilles, toutes les multiples fantaisies de la fête organisée pour samedi prochain, 7 juin, à l'Opéra, par le Comité du *Figaro*, sous les auspices de toute la Presse. Il ne fallait rien moins, du reste, pour justifier le prix élevé des loges que l'on se dispute déjà dans le grand monde.

En ce qui touche le programme de la fête musicale proprement dite, le voici à peu près complet, croyons-nous. Il suffirait seul à faire courir tous les dilettantes de Paris. En tête des chanteurs on remarquera non-seulement le grand nom de J. Faure mais aussi celui de G. Duprez. Et dire qu'après le concert, commencera la triple fête de la scène, du foyer et de l'escalier d'honneur.

PREMIÈRE PARTIE

1° *Marche hongroise*, d'Hector Berlioz.

2° *Brindisi* de *Lucrezia Borgia*, Donizetti, chanté par Mlle Rosine Bloch.

3° *Carnaval*, Guiraud, l'orchestre dirigé par M. Guiraud.

4° *Le Vallon*, méditation de Lamartine, Gounod, chantée par M. Faure. L'orchestre dirigé par M. Ch. Gounod.

5° *Rêverie orientale* (1re audition) et valse d'*Étienne Marcel*, Saint-Saëns. L'orchestre dirigé par Saint-Saëns.

6° Duo de *la Muette de Portici*, Auber, chanté par MM. Faure et Vergnet.

7° *Marche héroïque de Szobody* (1re audition), Massenet. L'orchestre dirigé par M. J. Massenet.

DEUXIÈME PARTIE

1° Ouverture de *Sigurd*, Reyer. L'orchestre dirigé par M. Ernest Reyer.

2° Boléro des *Vêpres siciliennes*, Verdi, chanté par Mlle Krauss.

3° Valse lente et Pizzicati (*Sylvia*); Csarda (*Coppélia*), Léo Delibes. L'orchestre dirigé par M. Delibes.

4° Air de *la Reine de Chypre*, Halévy, chanté par M. Duprez.

5° Marche de la *Marionnette*, Gounod. L'orchestre dirigé par M. Ch. Gounod.

6° Quatuor de *Rigoletto*, Verdi, chanté par Mmes Krauss et Bloch, MM. Faure et Vergnet.

7° *Invitation à la valse*, Weber (orchestrée par Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On vient de reprendre à l'Opéra de Berlin, *le Lac des Fées*, d'Auber, un grand opéra qui n'a pas eu la fortune de *la Muette* et qui a, depuis longtemps, disparu du répertoire de nos théâtres français. Au point de vue de la musique, l'essai tenté par la direction de l'Opéra de Berlin ne paraît pas avoir donné de très-brillants résultats; la partition d'Auber a semblé vieillie, mais la pièce prête au luxe scénique et les décors nouveaux ont paru magnifiques. C'est Mlle Bettaque, la choriste promue prima donna, dont nous avons dernièrement conté l'histoire, qui était chargée du principal rôle féminin.

— On répète, au théâtre de Wiesbaden, un opéra de Gramman, le compositeur remarquable de *Mélusine*. Le nouvel ouvrage, tiré de l'histoire d'Allemagne, est intitulé *Thusnelda*.

— Un grand seigneur de la Bohême (rien du pays chanté par Henry Murger), le comte Léopold Lazansky, renouvelant les us et coutumes d'autrefois, vient de faire bâtir dans son château de Chiesch un théâtre pour lequel il a engagé une troupe composée d'artistes distingués. Les pensionnaires du comte Lazansky sont logés dans un vaste pavillon de chasse où ils ont à leur disposition tout le confort désirable. En dehors des heures de répétition, ils jouissent naturellement de toute leur liberté et peuvent faire des excursions dans les environs, qui sont d'une beauté romantique, avec les chevaux et les voitures de leur noble impresario.

— Il se prépare à Dresde une exposition universelle des objets relatifs à l'instruction de la jeunesse : méthodes d'enseignement, livres d'école, instruments de musique, meubles de classe, etc., etc. Cette exposition s'ouvrira le 1er juillet prochain pour se fermer le 31 du mois d'août. Toutes les communications et tous les envois doivent être adressés à M. C. Heinse, aux bureaux de l'exposition, *Ostra-Allée*, *32*, à Dresde (Saxe).

— M. Weckerlin est en ce moment à Colmar, où il dirige les répétitions d'un opéra inédit de sa composition, intitulé *la Vengeance*. Cet ouvrage, dont le poëme est écrit en dialecte alsacien, comporte trois actes avec un divertissement chorégraphique.

— M. Alphonse Mailly, le jeune chef de l'école d'orgue belge, publie dans *le Guide musical* une étude sur les symphonies pour orgue de M. Charles-Marie Widor. « La variété des traits, dit M. Mailly, la haute difficulté de certains passages, les trésors de science polyphonique, dont ces ouvrages fourmillent, les ont fait classer, avec raison, au premier rang de la littérature instructive de l'orgue contemporain. *Soar above* était la devise du jeune maître français, en produisant les premiers numéros de ses belles symphonies, et sa marche ascendante ne s'est pas appliquée seulement au choix des tonalités. La sixième et dernière parue de ces merveilles, est encore supérieure à ses aînées. Elle mérite d'être triée de pair, même dans cet ensemble magistral. » La compétence toute spéciale de M. Mailly, la haute situation qu'il occupe comme organiste et compositeur, donnent à ces éloges enthousiastes une valeur inappréciable pour M. Widor et ont de quoi le rendre légitimement fier. Nous nous en félicitons vivement au nom de notre école française.

— Le Congrès de Londres, organisé par l'Association littéraire internationale, sous la présidence d'honneur de Victor Hugo, ouvrira ses séances lundi 9 juin, à midi, dans les salles du Royal-Institut, mises obligeamment à la disposition des littérateurs par son président, M. Spotiswoode. Le comité anglais, sous la présidence de M. Blanchard Jerrod, comprend les plus illustres personnalités de la Grande-Bretagne ; Tennyson, Froude, sir Anthony Trollope, miss Braddon, etc. Lord Beaconsfield, c'est-à-dire le romancier Disraeli, assistera aux séances. L'Allemagne sera représentée par Berthold Auerbach, Leoventhal, etc.; l'Espagne, par Castelar, Guell y Rente, Araus; les États-Unis, par Bancroft, King, Brown Havard ; le Portugal, par Mendès Léal et le duc d'Antas; l'Italie par Mauro-Macchi, Barilli, Sonzogno ; l'Autriche-Hongrie, par Johannes-Nordmann, le docteur Nordau; la Pologne russe, par Szymanowski et Mickiewicz ; la Russie, par Tourgueneff, enfin, la France, par MM. Edmond About Frédéric Thomas, Adolphe Belot, Louis Ratisbonne, Pierre Zaccone, Louis Ulbach, Jules Lermina, etc. Dans la première séance, lecture du rapport sur les travaux de l'année, par M. de Néry, délégué du Brésil ; dans la seconde, lecture du rapport sur la traduction, par M. Jules Lermina; dans la troisième, M. Jules Claretie traitera la question d'adaptation. Ajoutons que les questions touchant à la propriété musicale trouveront des défenseurs spéciaux. Les membres du Congrès seront reçus le 16 juin, à Straford-sur-Avon, par M. Plower, maire de cette petite ville qui a l'honneur d'être la patrie de Shakespeare. Le Hanover Square Club s'est mis obligeamment à la disposition des membres étrangers à l'Angleterre et leur a conféré, pour le temps de leur séjour, le titre de membres honoraires.

— La *Liberté* nous apprend que Mlle Thursby, l'étoile américaine, de retour à Londres, après ses triomphes de Paris, a fait son entrée dans les grands concerts de Saint-James-Hall, où elle a été acclamée et bissée après chaque morceau. Mlle Thursby a été immédiatement engagée pour le grand festival de Herford, ce qui est tout honneur pour une chanteuse étrangère.

— L'excursion artistique faite à Milan par M. Saint-Saëns va nous valoir une nouvelle partition. L'éditeur Ricordi l'a chargé d'écrire la musique d'un poëme choisi par lui : *il Macedone*, comme il avait déjà chargé M. Massenet d'écrire la partition d'une *Erodiade* de M. Zanardini. Voilà donc une petite révolution qui se prépare ; désormais nos jeunes auteurs, suivant ce double exemple, iront sans doute chercher des auteurs dramatiques au-delà des Alpes. Il est vrai que les poëtes italiens continueront à emprunter le sujet et le plan de leurs opéras à nos pièces françaises. Cela fera compensation.

— *L'Assedio di Cesarea*, nouvel opéra joué à Chieti, a valu au compositeur, le maestro Persiani, quarante rappels ! Espérons que c'est un chef-d'œuvre.

— Au théâtre du *Fondo*, de Naples, M. Cesare Rossi vient de donner un opéra-comique en quatre actes intitulé *Babilas*, qui a obtenu du succès

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* vient de publier un projet de loi portant modification au budget des beaux-arts pour l'exercice 1880. Nous en détachons le chapitre relatif au Conservatoire et aux théâtres nationaux.

CHAPITRE XLV.

Théâtres nationaux et Conservatoire de musique

Crédit demandé pour 1880		1.896.700 »
Crédit accordé pour 1879		1.748.000 «
Différence en plus	208.000	
Différence en moins	60.090	
	148.000	

Subvention pour le Théâtre-Lyrique . . . . 200.000 »

La subvention du Théâtre-Lyrique a été supprimée pour l'excice 1879, tout en laissant à l'administration des beaux-arts la faculté de demander un crédit supplémentaire si elle pouvait constituer sérieusement un troisième théâtre de musique. La commission des théâtres vient de proposer la suppression du Théâtre-Lyrique tel qu'il a existé jusqu'ici et l'organisation d'une sorte d'école d'application, régie par l'Etat, intermédiaire entre le Conservatoire et les théâtres subventionnés. Sans préjuger la solution de cette question encore à l'étude, l'administration demande un crédit de 200,000 francs pour parer aux éventualités.

Conservatoire de musique. — Nomination de professeurs agrégés. . . . . 5.000 «

Un certain nombre de classes, énoncées dans le règlement, sont faites par des répétiteurs, véritables professeurs, présentant eux-mêmes leurs élèves aux concours, et dont plusieurs comptent jusqu'à vingt-cinq ans de services gratuits. Le crédit demandé de 5,000 francs permettrait d'accorder à cinq de ces répétiteurs des classes préparatoires de piano ou de solfége le titre de professeur agrégé et un traitement qui serait la juste récompense de leur talent et des succès qu'ils ont obtenus dans leur enseignement.

Bibliothèque et musée instrumental. . . . . 3.000 »

Le crédit alloué pour la bibliothèque et le musée d'instruments ne s'élève qu'à 3,500 francs ; soit pour la bibliothèque 2,500 francs, et pour le musée 1,000 francs.

La majeure partie de ce crédit est absorbée, à la bibliothèque par la reliure, et au musée par les frais d'entretien et de réparation des 600 instruments qui le composent aujourd'hui. Il ne reste donc, en réalité, pour les achats, qu'une somme insignifiante qui ne permet pas de combler les vides encore trop nombreux de la collection d'instruments et de tenir la bibliothèque au courant des publications nouvelles, non-seulement de l'Allemagne et de l'Italie, mais encore des autres pays qui sont entrés dans le mouvement musical, et notamment de la Russie. Il est indispensable qu'une augmentation de crédit soit accordée, afin de pouvoir lutter contre les établissements rivaux de l'étranger qui disposent de ressources relativement considérables.

— M. le Ministre des Beaux-Arts vient de soumettre à la Chambre le projet de loi relatif au retour à l'État de la salle de l'Opéra-Comique. Pour se décharger des charges et servitudes attachees à la jouissance de l'immeuble, la société emphytéotique cède la salle à l'État sept mois avant l'expiration de son privilége. Par suite de cette renonciation, l'État bénéficie des loyers pendant sept mois, soit d'une somme nette de 50,151 francs, et, point plus important, la salle rendue libre pourra être soumise à toutes les réparations jugées nécessaires.

— Au sujet de ces travaux, M. Jules Prével, du *Figaro*, nous donne d'intéressants détails :

« Les réparations à faire sont plus importantes qu'on ne le supposait, car il ne s'agit pas seulement de redorer et de remettre à neuf la salle, qui est dans un pitoyable état de saleté et de décrépitude ; on voudrait aussi améliorer les dépendances et les services de la scène. Il eût été surtout utile de donner de la profondeur au théâtre, qui n'en a pas assez, et d'augmenter les dégagements, qui sont tout à fait insuffisants. Mais où trouver le terrain qui manque ?

» Il y a bien l'immeuble plaqué derrière le théâtre, en façade sur le boulevard des Italiens, qui ferait admirablement l'affaire, mais ce n'est pas chose facile : l'expropriation pour cause d'utilité publique n'est guère applicable dans cette circonstance; il faudrait donc traiter à l'amiable et s'entendre avec le propriétaire, et même avec les locataires, qui sont de bons boutiquiers, munis de bons baux. A vue de pays, cela s'élèverait à deux millions au moins : un joli denier, comme vous voyez.

» On a songé, pour diminuer la dépense, à réaliser, comme terrain à construire, le magasin de décors situé place Louvois — un luxe de situation inutile, puisqu'on peut avoir, à bon compte, dans la banlieue de Paris, un emplacement plus considérable et d'un prix bien moindre; mais le terrain et les constructions de la place Louvois, même s'ils étaient bien vendus, donneraient environ 400,000 à 500,000 francs, c'est-à-dire à peine le quart de la somme nécessaire pour acquérir l'immeuble du boulevard des Italiens. Il est donc assez probable qu'on va se contenter de modifier les aménagements intérieurs, en se servant, le mieux possible, de l'espace dont on dispose, et qu'on se bornera à une très-complète et très-luxeuse remise en état de la salle Favart. On estime que ces travaux dureront trois mois, ce qui permettra de rouvrir en octobre prochain.

» Quel dommage que l'on n'ait pas pu renverser les choses : mettre la scène à la place de la salle, la salle à la place de la scène, avec une belle entrée sur le boulevard des Italiens! Je parie que, si l'on consultait M. Carvalho, il aimerait mieux cela qu'une augmentation de 200,000 francs à sa subvention. »

— L'administration du Conservatoire de musique vient de recevoir un avis annonçant la livraison, au musée de cet établissement, de huit caisses contenant une collection complète des « Instruments de musique anciens et modernes en usage dans l'Inde », offerte au gouvernement français par le rajah Sourindro Mohun Tagore, fondateur d'une école musicale indoue à Calcutta. Ce rajah mélomane est le même qui fit don à la France, il y a trois ans, de ses publications sur la musique indienne ouvrage qui a été déposé à la bibliothèque du Conservatoire, où l'on peut le consulter. Le nouvel envoi du rajah se compose de près de cent instruments champêtres, civils et religieux. Le classement de ces richesses va donner bien du travail, mais aussi bien du plaisir à M. Chouquet, le zélé conservateur de notre Musée instrumental.

— Le départ de MM. Got et Delaunay allait priver les élèves du Conservatoire de deux professeurs éminents. MM. Laroche et Dupont-Vernon viennent d'être appelés à suppléer les deux professeurs pendant le séjour qu'ils feront à Londres.

— Sur la proposition de M. Hérold, préfet de la Seine, M. Benjamin Godard, l'auteur couronné du *Tasse* et de nombre de compositions déjà réputées, a été nommé officier d'académie.

— Il résulte du rapport de M. Louis Lebel, à la dernière Assemblée de l'Association des artistes musiciens, qu'il a été payé en secours et pensions, pendant le dernier exercice, la somme de 64,297 francs. Les recettes ont atteint le chiffre de 206,754 francs ; dont l'excédant a été employé à acheter de la Rente, suivant les statuts. La Société possède actuellement 67,630 francs, qui suffisent, dès à présent, au paiement des pensions.

— Nous avons déjà parlé, il y a quelques semaines, d'une nouvelle association qui venait de se fonder entre les compositeurs de musique, professeurs, artistes, exécutants et amateurs. Cette nouvelle association, qui est entièrement différente de la Société aujourd'hui en pleine prospérité, fondée par le baron Taylor, a pour but :

1° De donner une nouvelle et féconde impulsion à l'art musical, en créant ou en aidant à créer dans les villes, préfectures, sous-préfectures et villes importantes de France, des sociétés de compositeurs, professeurs et artistes amateurs ou exécutants, d'établir et de maintenir entre ces sociétés, qui prendraient le nom de *Sociétés correspondantes*, des relations sympathiques et suivies ; enfin, de sauvegarder les intérêts professionnels et artistiques des membres de l'Association ;

2° De créer un fonds de secours au profit des membres, de leurs veuves, descendants ou ascendants ;

3° De créer une caisse de pensions de retraite quand les ressources de l'Association le permettront ;

4° De fonder des prix annuels destinés à des œuvres musicales mises au concours ;

5° De fonder, quand les ressources de l'Association le permettront, un grand prix de composition musicale.

Le siége de l'Association est à Paris, 11, rue de Vintimille. Le président est M. Émile Pessard. Les adhésions sont reçues au siége social ; elles doivent être accompagnées d'un mandat de la somme de *deux francs*, montant intégral de la cotisation annuelle.

— Les candidats à la direction de l'Odéon se multiplient. Aux noms de MM. Larochelle et Aurélien Scholl, déjà mis en avant depuis quelques jours, vient de s'ajouter celui de M. Jules Delahaye, le sympathique secrétaire de l'Opéra, que son expérience du théâtre et ses connaissances littéraires recommandent d'une manière toute spéciale.

— Le concours orphéonique de La Ferté-sous-Jouarre, organisé par M. Torchet, directeur des Sociétés musicales de Seine-et-Marne, a eu lieu dimanche dernier sous la présidence de M. Patinot, préfet du département. Plus de 80 Sociétés y ont pris part, parmi lesquelles d'excellents orphéons de Paris. Un chœur superbe de M. Benjamin Godard, imposé à la *division d'honneur*, a été vivement applaudi, non-seulement par le public, mais encore par MM. les membres du jury qui ont tenu à féliciter l'auteur de l'œuvre remarquable qu'ils venaient d'entendre. Les vers du chœur, *A la Franche-Comté*, sont d'un vrai poëte, M. Grandmougin, et le compositeur les a traduits avec une rare intelligence. Les premières strophes, d'un calme majestueux, forment le plus heureux contraste avec le final entraînant, dans lequel une habile réminiscence de l'hymne de Rouget de Lisle produit le plus grand effet. *Le Choral parisien* l'a exécuté avec beaucoup de vigueur et un parfait sentiment des nuances et a su mériter la couronne de vermeil que le Jury lui a décerné à l'unanimité.

— On nous écrit de Rouen :

Lundi dernier, la Société des amateurs et artistes de Rouen se trouvait réunie dans l'église de Notre-de-Dame-de-Bon-Secours. Il s'agissait d'entendre le magnifique orgue établi dans cette église en 1857 par la maison A. Cavaillé-Coll. Cet instrument vient d'être relevé et complété par la même maison avec l'importante addition d'une pédale indépendante de 16 pieds. C'est M. Widor, organiste de Saint-Sulpice, qui tenait l'orgue avec toute la distinction qui caractérise son grand talent de compositeur et d'organiste. M. Fleury, l'organiste titulaire, qui joint à ses mérites sur l'orgue, celui d'être un excellent chanteur, a fort bien dit un *Ave Maria* que l'auteur, M. Ch. M. Widor, accompagnait lui-même. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que cette nouvelle inauguration de l'orgue de Bon-Secours a satisfait, à tous les points de vue, l'auditoire distingué qui remplissait l'église, et a confirmé, une fois de plus, la supériorité de la facture de cet instrument et le talent du savant organiste de Saint-Sulpice.

— M. Eugène Schneider, maître de chapelle à l'église Saint-Paul-des-pères-Barnabites, a fait exécuter durant le mois de mai, par des artistes de talent, une série de morceaux de sa composition, entr'autres un *Tantum ergo* qui a été très-remarqué.

— L'impresario Bias prépare activement sa saison de Dieppe et l'inauguration de son nouveau Casino, lequel, d'après la description d'un reporter du *Figaro*, serait une petite merveille, digne de s'ouvrir sur le boulevard des Italiens. Quant aux oiseaux chanteurs et gazouilleurs ils seront dignes de la cage : un excellent orchestre dirigé par M. Gout où l'on compte des solistes tels que MM. Lamoury frères, Gillet, Cantié, Bremond, etc., permettra à M. Bias de donner la grande opérette, telle que *la Belle Hélène* et *Barbe-Bleue*. L'étoile de la troupe est Mlle Preciozi, si applaudie cet hiver dans *Fatinitza*. Puis Mlle Lentz, une autre étoile, de Bordeaux celle-là; Mme Cuinet, la désopilante baronne du *Droit du Seigneur;* M. Gaussins, le ténor Audran; MM. Marchetti, Gourdon, Mesmaker. Au mois d'août, Dupuis jouera deux fois *Niniche*. Au moment des courses, ce sera le tour de Judic, qui créera une pièce inédite.

CONCERTS ET SOIRÉES

La série d'auditions données, salle Pleyel, par la *Société nationale de musique*, s'est terminée l'autre semaine de la façon la plus brillante. Une sonate pour piano et violon, l'une des inspirations les plus heureuses de Benjamin Godard, le nouvel officier d'académie, a été supérieurement exécutée par Mlle Laure Donne et Mlle Marie Tayau, qui est décidément l'interprète par excellence des œuvres du jeune maître. La sympathique violoniste a également recueilli des bravos enthousiastes avec l'andante et finale du concerto de J. Garcin. Les *Scènes de chasse*, de G. Pfeiffer, sont un véritable tableau de genre ; Mlle Miclos en a fait ressortir les moindres détails. C'est aussi grâce au jeu si fin et si correct de cette toute sympathique jeune pianiste que l'on a pu goûter la *Suite* pour le piano, *canon scherzo, thème*, etc., etc., de feu A. de Castillon. Les *pièces pour piano* de feu Chauvet, que Mlle Alice Loire, une pianiste de mérite, nous a fait entendre, sont autant de petits joyaux, parmi lesquels on a surtout remarqué la *Romance* tirée des morceaux de genre. La partie vocale du concert comprenait quatre mélodies de Mme de Grandval, que l'auteur a accompagnées lui-même. *La Chute des étoiles* et *A la bien-aimée*, admirablement chantées par Mlle Marie Battu ; *Chanson d'exil* et *Scrupule*, dites avec beaucoup de finesse et de sentiment par M. Valdec, à qui l'on a fait bisser cette dernière mélodie. M. Nicot s'étant trouvé absent, l'on a été privé d'entendre les mélodies annoncées de M. Maréchal, qui ont été remplacées par un *Mater dolorosa* de Franck, chanté avec beaucoup de style par Mme Perrot. Cette attrayante soirée a été close par *le Rouet d'Omphale*, le poëme symphonique de Saint-Saëns, exécuté sur deux pianos par Mlle Alice Loire et M. Raoul Pugno. — PH. S.

— Au premier concert du festival de l'Ouest, donné à Limoges, tous les honneurs du programme ont été pour la *Sainte Agnès*, oratorio de Mme de Grandval, écrit sur un poëme de M. L. Gallet. L'exécution de cette œuvre fait le plus grand honneur à la Société philharmonique de Limoges et aux sociétés chorales qui s'y étaient associées pour donner à cette solennité tout l'éclat qu'elle comportait. On avait obtenu de la sorte un ensemble imposant de six cents chanteurs et instrumentistes. Les soli ont été magnifiquement chantés par Mme de Caters-Lablache et M. Melchissédec. Aussi le succès pour l'œuvre et les interprètes a-t-il été considérable. Le reste du programme était défrayé par Mme de Caters et M. Morère, par MM. Triebert, Schlottmann et Jancourt, venus de Paris tout exprès pour tenir les premiers pupitres. Au deuxième concert, on a exécuté l'admirable finale de *la Vestale* de Spontini, où Mme de Caters et M. Melchissédec ont remporté de nouveaux bravos, l'apothéose de *la Damnation de Faust*, avec un orchestre renforcé par des musiques militaires, et des fragments d'un opéra, *le Médaillon*, dû à la plume de l'organiste de la cathédrale de Limoges. Comme soliste, c'est Sivori et son archet endiablé qui ont été les lions de ce concert.

— Nous avons assisté, il y a quelques jours, chez M. Legoux, ancien magistrat, à l'une des plus belles soirées musicales et dramatiques qui aient eu lieu dans cette dernière saison. Indépendamment d'un grand nombre de notabilités politiques, littéraires et mondaines, et de jolies femmes, la partie artistique était également nombreuse et choisie. Mlle Reichemberg, du Théâtre-Français ; Mlle Thénard, de l'Odéon ; Mme Franceschi (Emma Fleury), y ont dit de très-beaux vers de nos plus grands poëtes. Dans la partie musicale, on y a entendu Mme Rosine Bloch, de l'Opéra, Mme Boidin-Puisais, Mme Barré-Sabatier, M. Grisez, clarinette solo de l'Opéra-Comique, le baryton Lauwers et le violoniste Pénavaire. Comme le programme musical était des mieux choisis et que le talent des exécutants était à l'unisson, on comprend les bravos qui ont accueilli les uns et les autres. Mais il y a eu surtout quelques morceaux qui ont attiré vivement l'attention de la Société élégante et ont présenté un intérêt plus spécial, ce sont les charmantes compositions de Mme Legoux parmi lesquelles on a beaucoup remarqué une mélodie d'un charme très-poétique : *le Sommeil des Fées*, parfaitement interprétée d'ailleurs par Mme Boidin-Puisais ; nous la regardons comme le plus beau bijou du riche écrin musical de Mme Legoux. — S. S.

— Charmante soirée de contrat, soirée musicale et littéraire l'autre jour, dans les salons du bel hôtel Chardin du boulevard Haussmann. Les honneurs de la partie vocale en étaient faits par Mme Pauline Boutin, et le baryton Lauwers qui ont ouvert le programme par le duo d'*Hamlet*. Ces deux excellents artistes se sont ensuite fait applaudir dans *la Sérénade à Ninon* et *les Filles de Cadix* de Léo Delibes, l'idylle d'Haydn, *les Rameaux* de Faure et autres morceaux fort goûtés du public. Pour la partie instrumentale le piano de M. J. Anschutz a fait assaut de virtuosité avec le violon de M. C. Lelong. Mmes Baretta et Chartier : MM. Baillet et Truffier ont rivalisé de verve dans les monologues à la mode et dans deux jolies comédies, *la Date fatale* de Quatrelles *la Pluie et le beau temps*, de Léon Gozlan. On a fait aussi grand accueil à Mlle Baretta dans *le Chevalier Prin-*

temps de Plouvier, *les Lunettes de ma grand'mère* de Matabon, et le *Oh! Monsieur* de Gondinet. Quant au chanteur comique Desroseaux, il a excité le fou rire avec ses chansons : *à Minuit*, *en Province*, *le Cotillon* et *Chez mes voisins*.

— Une foule élégante se pressait jeudi dans les salons de M. et Mme Polmartin. Il s'agissait de venir entendre cette artiste, qui exécute avec un amour passionné les œuvres des grands maîtres. Electrisée par ce sympathique auditoire, Mme Polmartin n'avait jamais déployé autant de verve dans Beethoven, de douce suavité dans Mozart et de puissance passionnée dans Weber. La sécheresse du clavier disparaissait sous ses doigts exercés. Quelques jours après nous entendions les élèves de cet habile professeur, qui avait réuni chez elle des artistes et de nombreux amis. Les jeunes filles se distinguent toutes par un jeu élégant et expressif; qu'il nous soit permis de nommer Mlle J. Couvreur qui, artiste elle-même, aborde tous les genres. Mlle Couvreur a dit avec énergie la septième sonate de Beethoven, magistralement accompagnée par M. Fr. Giraud; sous ses doigts les grandes difficultés du concerto en *mi* de Chopin, disparaissaient, et l'on restait sous le charme de ce jeu fin et expressif. Espérons que nous pourrons entendre l'an prochain Mlle Couvreur dans les beaux concerts du Châtelet ou du Cirque d'hiver. La voix si sympathique de Mlle Champenay a été une des aimables attractions de ces deux réunions musicales du faubourg Saint-Germain.

— Lancelot, de la *Liberté*, nous donne deux nouvelles mondaines : l'une concernant un bal donné chez le baron de Gargan, auquel l'orchestre et les chœurs de MM. Léon Guyot et Muller ont donné un cachet tout particulier par l'exécution aussi étrange qu'entraînante des danses *chantées* de Johann Strauss; l'autre relative à l'exécution, chez Mme de Marivaux, un nom qui oblige, d'un charmant opéra-comique, *le Bon Numéro*, dont il dit le plus grand bien, mais dont il oublie par malheur de nous faire connaître les auteurs.

— Très-belle salle mercredi, chez Pleyel, à l'occasion du concert donné par MM. Félix Lebano, harpiste, professeur du Conservatoire de Naples, et Joseph Magrini, violoncelliste napolitain des plus distingués. Les bénéficiaires ont obtenu un grand et bien légitime succès dans tous les morceaux qu'ils ont exécutés, et notamment dans les fantaisies de Godefroid sur *Moïse* et sur le *Freischütz*, le *Menuet* de Boccherini, pour harpe, et la *Suédoise*, caprice de Piatti pour violoncelle. La sérénade de M. Lebano et un délicieux *Andantino grazioso* de Magrini ont été également fort goûtés. Le violoniste bien connu, M. Sighicelli, s'est fait applaudir avec sa *Berceuse* et son *Souvenir d'Espagne*, et M. Esposito, un pianiste de mérite, a fort bien interprété du Chopin et du Rubinstein. Bravos chaleureux pour M. Piccaluga, qui possède une magnifique voix de baryton et qui a chanté d'une façon remarquable la cavatine d'*Un Ballo in maschera*, de Verdi. — PH. S.

— Le compositeur Arthur Coquard nous avait convié mardi dernier dans les salons de M. Jules Lefort pour nous faire entendre sa scène lyrique intitulée : *Cassandre*, poëme de M. Bornier. Ce sujet traite de la captivité des Troyens et de la prophétie de la prêtresse annonçant les malheurs qui doivent fondre sur la Grèce; le musicien s'est bien tiré des différentes difficultés d'un sujet si aride, et nous avons remarqué un trio pour voix de ténor, soprano et basse, les différents chœurs chantés par des artistes amateurs, et surtout l'air de la *Prophétie* qui est le morceau capital de l'œuvre. Mlle Marie Adler, chargée du rôle écrasant de Cassandre, s'est surpassée. Elle s'est posée en véritable cantatrice dramatique; elle était secondée par Mlle Burton, soprano, M. Passerin, ténor, et M. Quinot, basse. Nous ne serions pas étonnés d'entendre cet hiver la scène lyrique de M. Coquard au Châtelet par l'Association artistique, car M. Colonne, le vaillant chef d'orchestre de cette Association se trouvait parmi les auditeurs. M. Arthur Coquard n'en est pas à son coup d'essai, il avait déjà fait entendre, l'hiver dernier, sa belle scène dramatique *les Deux Épées*. — G. DE C.

— Mlle Blanche Deschamps a donné lundi dernier dans les salons de Pleyel, son concert, avec le concours de M. Heymann, violoniste, M. Lowenthal, pianiste, et M. Guilmant, organiste, qui a bien voulu remplacer Mlle Taine, indisposée. Mlle Deschamps qui possède une voix aussi exercée que sympathique, a su se faire applaudir dans l'air « mon cœur soupire » des *Noces du Figaro*; celui de « J'ai perdu mon Eurydice » d'*Orphée* et la Styrienne de *Mignon*; puis elle a chanté avec accompagnement de piano, orgue et violon des fragments de *Gallia*. Comme on le voit, Mlle Blanche Deschamps possède un talent varié, ajoutons qu'elle a interprété avec style Mozart, Gluck, Thomas et Gounod. — G. de C.

— Au concert Félix Pardon, salle Pleyel, *succès* pour Mme Pardon, dont la belle voix faisait valoir des mélodies inédites du jeune artiste belge, pour M. Vurdert, qui a fort bien détaillé des fragments d'opéras de M. Pardon, et, pour M. Pardon lui-même, qui a été acclamé à différentes reprises et comme pianiste et comme compositeur. Une assistance nombreuse et distinguée assistait à cette intéressante soirée. — L.-A.

— L'autre semaine a eu lieu une intéressante audition des élèves de Mme et Mlle François. On a pu juger de la bonne méthode et du soin avec lesquels sont dirigées ces jeunes virtuoses. Mlle Gerster, charmante violoniste, a prêté son concours pour plusieurs morceaux et a surtout fait applaudir son jeu pur et gracieux dans le prélude de Bach, parfaitement accompagné par une des jeunes élèves.

— Le premier concert populaire du Trocadéro, donné par M. Guilmant, aura lieu jeudi prochain, 5 juin, à 3 heures, avec le concours de Mlle Risarelli, la prima donna du théâtre de la Scala, de Milan, de M. Maurin, professeur au Conservatoire de Paris, et de M. de la Tombelle. Prix des places 3 fr., 2 fr., 1 fr. et 0 fr. 50 c.

— Les Concerts Besselièvre, aux Champs-Elysées, viennent de commencer leur 21e année; la soirée de jeudi dernier annonce une saison des plus brillantes, dès que le soleil le permettra. Jamais l'orchestre n'avait marché avec autant d'ensemble, jamais aussi, il n'avait été autant applaudi. On remarque beaucoup le goût artistique et la variété qui président à la composition des programmes. Les nouveautés s'y succèdent avec un éclectisme rare, qui fait honneur à l'habile chef d'orchestre : M. Albert Vizentini.

— *Enghien-les-Bains.* — Cette année, l'administration du Casino de cette délicieuse station nous promet des fêtes artistiques remarquables. Rien n'a été négligé pour rendre à Enghien toute sa splendeur. Les programmes des concerts, variés avec soin, seront exécutés par des artistes et des virtuoses d'élite, sous l'habile direction de M. Bourdeau, le jeune chef d'orchestre si justement apprécié. Les touristes trouveront donc à Enghien, avec la santé, car les eaux de cet établissement sont bienfaisantes entre toutes, des distractions musicales de bon goût. L'ouverture des grandes fêtes a lieu aujourd'hui dimanche 1er juin.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

EN VENTE, AU *MÉNESTREL*, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, HEUGEL ET FILS, ÉDITEURS

DOUZE ÉTUDES ARTISTIQUES
POUR PIANO
PAR
BENJAMIN GODARD

— Op. 42. —

1. Le Cavalier fantastique	5 »	*7. Scherzo-Allegro*	6 »
2. Près de la Source	5 »	*8. Lied*	4 »
3. Inquiétude	5 »	*9. Impromptu*	6 »
4. Barcarolle	5 »	*10. Fantaisie*	4 »
5. Les Fuseaux	5 »	*11. Romance*	5 »
6. Hymne	6 »	*12. La Chevaleresque*	7 50

Le Recueil complet, prix net : 15 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2523 — 45e ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Juin 1879.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour la chanson espagnole de MANUEL GIRO, intitulée :

MADRID

poésie D'ALFRED DE MUSSET : Suivra immédiatement: *Rêverie*, de Mme la baronne WILLY de ROTHSCHILD, paroles allemandes de R. REINICK, traduites par D. FEDERMAN.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Chant de la Caille*, polka du Cappelmeister viennois J. KAULICH.

TEXTE : Nous commençons aujourd'hui la publication des lettres inédites d'HECTOR BERLIOZ qui seront suivies : 1° d'une esquisse biographique de MICHEL GLINKA, extraite de ses mémoires par notre collaborateur OCTAVE FOUQUE; 2° d'une étude complète d'ARTHUR POUGIN sur la vie et les œuvres de CHERUBINI.

AVIS IMPORTANT

AUX ABONNÉS DU MÉNESTREL, DES DÉPARTEMENTS

En vertu d'un décret rendu en exécution de l'article 9 de la loi du 7 mai 1879, le service des postes est autorisé, à partir du 1er juin, à recevoir dans tous les bureaux de poste de France, moyennant un droit de 3 0/0, les abonnements aux journaux. Les sommes versées pour prix d'abonnements seront transmises par le bureau de poste de dépôt à l'administration des journaux au moyen d'un mandat spécial contenant toutes les indications nécessaires au service de l'abonnement. Le droit de 3 0/0 sera préalablement déduit du prix de l'abonnement pour les journaux dont les éditeurs auront déclaré prendre ce prélèvement à leur charge.

Le Ménestrel prend à sa charge le droit de 3 0/0 spécifié ci-dessus. Nos abonnés des départements n'auront donc à verser au bureau de poste que le montant du prix ordinaire de l'abonnement, sans avoir à tenir aucun compte du droit prélevé par la poste. Ignorant encore combien de jours demandera la poste pour la transmission des ordres, nous recommandons aux abonnés de faire leurs versements quelques jours à l'avance.

VINGT LETTRES INÉDITES D'HECTOR BERLIOZ

Le monde des musiciens et des dilettantes a été vivement intéressé par l'édition récente de la *Correspondance de Berlioz*, recueillie et mise au jour par les soins de M. Daniel Bernard. De telles publications, avec quelque zèle et quelque soin qu'on les fasse, sont nécessairement destinées à rester incomplètes. A peine le livre est-il broché que de nouveaux documents se produisent et la glane donne parfois d'aussi belles gerbes que la moisson. Depuis que le volume de M. Daniel Bernard a paru, une bonne fortune inespérée a fait tomber entre nos mains une série de lettres de Berlioz, toutes inédites. Il nous a semblé piquant de publier ces épîtres du fougueux symphoniste français à la suite de l'étude que nous venons d'écrire sur le grand symphoniste allemand.

Ces nouvelles lettres de Berlioz, formant un supplément de haut intérêt à la *Correspondance inédite* publiée par M. Daniel Bernard, ont été adressées à M. Adolphe Samuel, qui a bien voulu nous confier son trésor en nous donnant l'autorisation d'y puiser, sans discrétion, au profit des lecteurs du *Ménestrel*.

M. Adolphe Samuel, que nous remercions cordialement de son intéressante communication, est un musicien belge de grand mérite, qui s'est fait un point d'honneur de marcher à la tête du mouvement musical de son pays.

Né à Liége le 11 juillet 1824 il a fait ses études au Conservatoire de cette ville, et après y avoir obtenu de nombreux succès scolaires, il a remporté en 1845 le grand prix de composition.

Après avoir voyagé deux ans en Allemagne et en Italie, M. Samuel revint se fixer à Bruxelles où il fit apprécier son talent de musicien par plusieurs compositions symphoniques, dramatiques et chorales, et son habileté littéraire par de nombreux articles de critique et d'esthétique, insérés dans *la Revue trimestrielle*, *l'Echo de Bruxelles*, *le Télégraphe* et *l'Observateur*.

M. Samuel a été pendant longtemps professeur d'harmonie pratique au Conservatoire de Bruxelles; il a eu l'audace et l'honneur de fonder dans cette ville l'institution des *Concerts populaires*. Aujourd'hui il est à la tête du Conservatoire de Gand.

Maintenant que la présentation est faite et que nos lecteurs ont fait connaissance avec l'ami et le correspondant de Berlioz nous passons la plume au maître.

Lettre I.

Mon cher Monsieur Samuel,

Vous avez dû être étonné de ne pas recevoir un mot de moi depuis que votre bel article a paru. Mais j'étais en Allemagne, où je suis allé organiser et diriger le festival de Baden et donner ensuite deux concerts à Francfort. Tout a été fort brillant d'exécution et d'accueil. J'ai donné les deux premiers actes de *Faust* trois fois et des fragments de *Roméo* et de *la Fuite en Égypte*.

Mille remercîments pour les lignes si cordiales et si artistes que vous avez publiées à mon sujet. Je vous assure qu'elles m'ont rendu bien heureux, moins par la vulgaire satisfaction d'amour-propre qu'elles doivent tout naturellement me donner, que par la joie que j'éprouve d'obtenir de vous de telles preuves de sympathie.

Nous sommes bien peu d'*artistes* en ce monde, et quand j'en découvre un nouveau c'est pour moi un bonheur immense. J'espère que vous viendrez tôt ou tard à Paris et que nous pourrons alors nous voir souvent.

En attendant, laissez-moi vous serrer la main et me dire votre bien dévoué et reconnaissant

Hector Berlioz.

Paris, 19, rue de Boursault. — 3 septembre 1853.

Comme on le voit par la date de cette première lettre elle a été écrite à l'époque où Berlioz allait diriger régulièrement les festivals de Bade. La munificence de M. Bénazet y faisait au maître français une hospitalité princière, en mettant à sa disposition, pour exécuter ses œuvres, tout ce qu'il pouvait demander. « Sa générosité en pareil cas, dit Berlioz, a dépassé, de beaucoup ce qu'ont fait pour moi les souverains de l'Europe dont j'ai le plus à me louer. Je vous donne carte blanche, me disait-il, faites venir d'où vous voudrez les artistes dont vous avez besoin, offrez-leur des appointements qui puissent les satisfaire, j'approuve tout d'avance (1). »

Lettre II.

Mon cher Monsieur Samuel,

Je vous envoie quelques réclames relatives au *Te Deum*; voulez-vous être assez bon pour les faire insérer dans autant de journaux belges que vous pourrez, mais pas le même jour. Je suis en train de recruter mon monde et je commence à croire que tout ira bien.

Je reçois une lettre de M. Briavoine, au sujet de mon voyage en Russie. Il croit que cela peut former un livre, mais il s'en faut de beaucoup. Cela fera quelques feuilletons; je ne sais pas au juste combien. — Je sais encore bien moins quand je pourrai avoir le temps de m'en occuper.

Mille amitiés sincères. Nous nous verrons donc à la fin de ce mois!

Votre bien dévoué
H. Berlioz.

14 avril. — 19, rue de Boursault.

Cette deuxième lettre, qui ne porte pas de millésime, n'a d'autre intérêt que de nous faire voir que Berlioz n'était pas aussi indifférent à la réclame qu'il avait le désir de le faire croire. Lui qui reprochait tant à Meyerbeer son charlatanisme et qui prétendait que ce maître illustre avait « non seulement le bonheur d'avoir du talent, mais le talent d'avoir du bonheur, » il savait donc aussi soigner sa gloire, à l'occasion, il ne dédaignait pas les avances qu'on fait au public et savait utiliser à son profit l'influence de la presse.

Lettre III.

Mon cher Monsieur Samuel,

Je suis bien reconnaissant de votre bon souvenir; j'ai reçu tout à l'heure les volumes de la revue annoncés par votre lettre, et je les lirai avec le plus vif intérêt. J'attends la partition que vous avez bien voulu m'offrir, soyez assuré que j'en ferai une étude sérieuse, et que je vous dirai franchement ce que j'en penserai.

Vous seriez bien aimable de me tenir au courant des représentations de cet ouvrage et de me confier vos propres impressions à propos des vicissitudes théâtrales auxquelles vous allez être nécessairement soumis.

Veuillez présenter mes compliments empressés à M. Van Bemmel, en le remerciant de son gracieux envoi de la revue. Vous espérez donc encore ouvrir l'intelligence du public?... Je crains bien que nous ne soyons obligés d'en dire ce que l'un des personnages de Shakespeare dit du monde :

« Le monde est une huître et je l'ouvre avec mon épée. »

En tout cas, il faut toujours tenter les moyens de persuasion, cela ne peut pas nuire. Dieu veuille que vous réussissiez.... à lui apprendre au moins qu'il ne sait rien, qu'il n'est qu'un grand enfant capricieux et mutin, que l'art est immense, que son esprit est étroit, que nos aspirations sont dirigées de haut en haut et les siennes de bas en bas, etc., etc.

Adieu, je vous serre la main. Croyez-moi toujours

Votre bien dévoué
Hector Berlioz.

Paris, dimanche 15 octobre 1854.

La revue dont il est parlé dans cette lettre et dont il sera question à plusieurs reprises, est *la Revue trimestrielle* fondée par M. Eugène Van Bemmel, professeur d'histoire de la littérature française à l'Université libre de Bruxelles. M. Adolphe Samuel, le correspondant de Berlioz, tenait dans cette intéressante publication la plume du critique musical.

Quant à la partition dont Berlioz promet de faire une étude sérieuse et dont il fait en effet la critique sommaire dans une des lettres subséquentes, c'est naturellement un opéra de M. Samuel et selon toute apparence : *les Deux Prétendants*, ouvrage resté inédit, à l'exception d'un air publié chez Schott à Bruxelles.

Lettre IV.

Paris, 16 décembre.

Mon cher Monsieur Samuel,

Mille remercîments pour le bon mouvement qui vous a porté à m'écrire; je ne pouvais qu'être très-touché de la joie que vous témoignez à propos de l'accueil fait à Paris à mon nouvel ouvrage. Ces preuves de confraternité *réelle* font grand bien quand on les reçoit d'artistes *réels* tels que vous.

Je n'ai pas reçu le journal dont vous me parlez, mais s'il est possible de me l'adresser avec quelque autre (s'il y en a) de Bruxelles, où l'on s'occupe de la chose, je vous serais très-obligé de m'en faire l'envoi.

J'ai à vous remercier encore et beaucoup des trois volumes de revues que j'ai reçus il y a un mois. — J'en ai lu les fragments relatifs aux arts et aux *lointains pays* avec une avidité et un plaisir extrêmes.

Je vous serre la main en attendant le plaisir de vous voir à Paris.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

P. S. Les bonnes gens de Paris disent que j'ai changé de *manière*, que je me suis *amendé;* pas n'est besoin de vous assurer que j'ai seulement changé de *sujet*. Que de monde il y aura dans le royaume des cieux, si tous les pauvres d'esprit s'y trouvent! Mais je laisse dire; gardez cela pour vous.

Bien que cette lettre ne porte pas de millésime il faut évidemment la dater de 1854.

L'ouvrage auquel le public de Paris avait fait accueil et à propos duquel les bonnes gens prétendaient que Berlioz avait changé de manière est sans aucun doute *l'Enfance du Christ*, dont une partie : *la Fuite en Egypte*, était déjà connue depuis quelques années et avait été exécutée à la salle Sainte-Cécile, rue de la Chaussée-d'Antin, sous le nom de Pierre Ducré, maître de chapelle du XVIe siècle. On connaît l'histoire de cette mystification assez plaisante, à la suite de laquelle Léon Kreutzer, qui n'était pas dans le secret, écrivit cette phrase mémorable : « Cette pastorale m'a paru assez jolie et modulée assez heureusement pour un temps où l'on ne modulait jamais (1). »

(1) Mémoires d'Hector Berlioz, t. II, p. 351.

(1) Voyez la notice sur Berlioz de M. Daniel Bernard dans *la Correspondance inédite.*

Lettre V.

Jeudi 8 Mars.

Mon cher Monsieur Samuel,

Vous êtes d'une bonté d'ange, laissez-moi vous le dire et vous assurer de ma reconnaissante amitié. Ma femme se joint à moi; elle est bien sensible au bon souvenir que vous lui envoyez. Nous partirons lundi prochain 12, à 10 heures du matin. En conséquence, veuillez retenir notre chambre (une chambre pas trop triste, s'il se peut), à l'hôtel de Saxe. Je me passerai de salon.

Déposez les livrets chez quelque libraire; ce que vous ferez sera bien fait.

. Voulez-vous être assez bon pour prévenir M. Letellier d'une chose qu'il paraît ignorer : c'est que sa harpiste *ne sait pas jouer de la harpe* et que nous serons obligés de la remplacer fort platement par un piano. En outre il faut, pour le final du Songe d'Hérode, un mélodium ou un harmonium, pour accompagner le chœur d'anges derrière la scène, et *si on n'a pas cet instrument*, il faudra encore recourir à un piano. — Il devra donc se pourvoir d'un pianiste intelligent.

A Weimar nous avions des harpes, mais pas de mélodium. C'est Liszt qui a remplacé ce dernier instrument sur le piano. Je n'ai pas apporté d'articles allemands qui méritent d'être traduits; ce ne sont que des annonces de circonstance.

Adieu, je vous serre la main en vous renouvelant l'assurance de ma gratitude et de mon sincère dévouement.

H. Berlioz.

P. S. Je me lève aujourd'hui pour la première fois depuis mon retour. J'ai été pris, en arrivant, d'une sorte d'inflammation des intestins causée, je crois, par l'excès de fatigue que j'ai supporté à Weimar. — Mais me voilà à peu près sur pied.

Quoique le millésime soit absent de cette lettre comme de la précédente, on peut avec certitude la dater de 1855, année où Berlioz fit exécuter à Bruxelles *l'Enfance du Christ.*

« Ma femme se joint à moi, dit Berlioz, elle est bien sensible au bon souvenir que vous lui envoyez; » il s'agit ici de la seconde femme du maître, Mlle Recio; sa première, Henriette Smithson, était morte depuis le 3 mars 1854.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Au moment où M. Vaucorbeil, le nouveau directeur de l'Opéra, s'efforce de faire rentrer au bercail les grands artistes qui s'en sont éloignés depuis quelques années, il n'est pas sans intérêt de chercher hors Paris l'opinion de la presse départementale ou étrangère sur les mérites actuels de ces grands artistes. La presse Belge, celle de Lyon et de Bordeaux nous ont donné cet hiver la note des récents triomphes de Faure. Nous savons que cet incomparable artiste est plus que jamais l'honneur de l'École française et s'il rentre à l'Opéra, ainsi que nous l'espérons, nous verrons bien vite s'élever le niveau de l'exécution sur notre première scène. La présence d'un grand artiste suffit souvent à élever avec lui tout ce qui l'entoure. Le retour de Mme Carvalho, à l'Opéra-Comique, ne le prouve-t-il pas en ce moment même dans *la Flûte enchantée*! Quelle émulation, quel désir de la part de tous de se montrer dignes de la grande interprète de Mozart!

Une autre grande cantatrice devenue française par son mariage et qui, d'ailleurs, l'a toujours été glorieusement au point de vue de l'art, est vivement souhaitée à Paris. M. Vaucorbeil le sait bien et fera tout pour ramener sur la scène de l'Opéra celle qui y brilla d'un si vif éclat dans sa superbe création d'Ophélie.

Nous avons nommé Christine Nilsson. Chacun se demande ce qu'est devenue la merveilleuse Ophélie depuis sa sortie de l'Opéra. Son talent s'est-il transformé? Et sa personne? Et sa voix? Autant de questions auxquelles répond le *Daily Télégraph* en rendant compte des représentations de la célèbre diva suédoise au *Théâtre Her Majesty's de Londres*:

« Arrivons maintenant, dit-il, à Mme Christine Nilsson; et rappelons tout d'abord l'accueil enthousiaste qui lui a été fait mardi soir, lors de sa rentrée, dans la Marguerite de *Faust*, accueil qui s'adressait autant à la femme, sympathique entre toutes, qu'à la grande artiste universellement admirée. Le choix des rôles de « Marguerite » et d'Elsa, pour les représentations de rentrée de Mme Nilsson, a été des plus judicieux : le talent de Mme Nilsson, nous le savons tous, a pris, dans ces derniers temps, une tendance dramatique bien décidée, et d'une puissance indiscutable. Sans doute elle est apte à représenter toute héroïne d'opéra; mais, nous devons constater qu'avant tout elle possède toujours ce charme infini qui fit son grand succès. C'est dans les personnages essentiellement féminins que s'affirme surtout son prestige; dans ceux-là, elle fait de son public à la fois un admirateur et un ami. De là vient sa popularité dans Marguerite, un personnage féminin entre tous, par la force de son amour et la profondeur de sa souffrance. Mme Nilsson nous *saisit* de prime abord, puis ne nous *quitte* qu'à la chute du rideau. Il est impossible de résister à tant de tendresse, d'affection, de patience et d'angoisse, exprimées par une artiste dont chaque regard, chaque geste, satisfont l'idéal que chacun a pu se faire du personnage.

» Voilà le secret du succès spontané et décisif qui vient d'accueillir la « rentrée » de Mme Nilsson. Toutes les sympathies se sont portées sur Marguerite, comme sur l'image même de la pureté, lorsqu'elle refuse, avec tant de modestie, le bras qui lui est offert par Faust, déjà enivré d'amour; il en est de même dans la scène « du jardin », rien ne peut avoir plus de charme que son innocence et sa grâce de jeune fille. C'est dans de pareils moments que Mme Nilsson nous fait sentir quelle grande artiste elle est, aussi bien que dans ceux où elle déploie ses qualités de force et de puissance.

» De là aussi l'admiration constante qui la suit dans le rôle d'Elsa. Elsa, comme Marguerite, est femme dans toute l'acception du mot, pleine de pureté, de douceur et d'affection. Elle aime et elle souffre; elle souffre parce qu'elle aime; et c'est là, suivant nous, le résumé de la vie de la plupart des *femmes proprement dites*; aussi, est-ce un rôle auquel personne ne peut mieux faire honneur que Mme Nilsson, avec ses qualités physiques, ses manières et sa voix qui, par son *timbre* même, exprime la douceur et la sympathie.

» La Lady suédoise nous en a donné une nouvelle preuve, hier au soir, en retrouvant un vrai triomphe dans l'héroïne de l'opéra romantique de Wagner. Nous ne passerons pas en revue et dans leur ordre, les différentes scènes de l'ouvrage; qu'il nous suffise de citer le monologue du balcon, et l'entrevue qui suit avec Ortrude, comme exemples de la puissance vocale et dramatique de Mme Nilsson. Ici, spécialement, et ailleurs encore, elle a affirmé son droit de prendre le premier rang parmi les Elsa dont les noms sont, à jamais, inscrits dans l'histoire de l'Opéra. »

D'autre part, Camille Saint-Saëns, qui vient d'entendre Christine Nilsson à Londres, nous rapporte les meilleures nouvelles d'Ophélie Ire. Sa voix et son talent se sont accentués. Ses qualités dramatiques natives se sont développées et Mme Nilsson est devenue une Falcon dans toute l'acception du mot, sans cesser d'être elle-même, c'est-à-dire une grande personnalité lyrique entre toutes.

Aussi M. Vaucorbeil a-t-il franchi le détroit, hier samedi, pour tâcher de nous ramener la Marguerite et l'Elsa du théâtre de Sa Majesté à Londres. Bien qu'ayant renouvelé avec le baryton Lassalle que Pétersbourg voulait enlever à Paris, M. Vaucorbeil n'en songe pas moins à traiter avec MM. Maurel et Roudil, deux autres barytons français qui font les beaux jours italiens de Londres en ce moment. La signature d'un contrat avec la basse chantante Gailhard ne tient plus qu'à une question de congé. Tous les artistes bien placés veulent aujourd'hui de larges congés pour les employer à l'étranger. L'opéra de Paris peut-il s'accommoder de ce nouvel état de choses?

Nous inclinons pour l'affirmative, dans une certaine mesure, toutefois : il faut renouveler le personnel quand on ne peut varier le répertoire. Les mêmes ouvrages, interprétés par des artistes différents, exciteraient un regain d'intérêt, et, si nous avions l'honneur d'être Directeur de l'Opéra, nous ne fuirions pas, au contraire, les artistes de passage.

Notre grand chanteur Faure lui-même, bien que libre de tous engagements à l'étranger et les refusant chaque jour, n'hésite-t-il pas, lui aussi, à se créer de nouvelles chaînes *fixes*, c'est-à-dire à aliéner sa liberté à laquelle il a pris goût depuis quelques années. Serait-ce une raison pour se priver, à un moment donné, d'une série de représentations de *Don Juan* et d'*Hamlet* par Faure ? Évidemment non.

Autre exemple : Voilà la Donadio, une grande artiste française italianisée, qui ambitionne de se faire connaître à ses compatriotes dans l'Ophélie d'*Hamlet*, et par système administratif on se refuserait

d'offrir aux abonnés de l'Opéra un certain nombre de belles soirées d'*Hamlet* avec cette nouvelle Ophélie ?

Nous pensons que les temps sont changés et que le moment est venu d'appliquer à l'Opéra de Paris, dans une certaine mesure, la vie et le mouvement de nos grandes scènes italiennes. Avis à qui de droit.

Dernières nouvelles de notre grand Opéra. On peut considérer comme renouvelé l'engagement de notre grande tragédienne lyrique Krauss; il n'en est pas de même de ceux de Mlles de Reszké et Daram et du ténor Salomon, dont l'ambition n'a pu être satisfaite. Villaret a renouvelé, Bosquin hésite encore, Sellier et Vergnet restent à l'Opéra ainsi que Mme Franck-Duvernoy et Mlle Richard. MM. Boudouresque, Bataille, Caron, Auguez et toute la belle troupe de second plan nous resteraient aussi.

Nous avons déjà dit que MM. Lamoureux et Altès demeurent à la direction de l'orchestre et MM. Cohen et Hustache à celle des chœurs. Bref, pas de changements dans les cadres de M. Halanzier qui étaient généralement bons. Les étoiles laissaient à désirer: c'est de ce côté qu'il faut chercher et trouver, sans négliger de produire des fruits nouveaux, quand il s'en présentera de savoureux.

Signalons, à ce dernier égard, l'excellent début de M. Lorrain dans Méphistophélès et celui de M. Auguez dans Valentin. De plus beaucoup d'applaudissements pour Mlle Daram dans Marguerite. Total encaissé : 17.000 francs. Qui donc disait que l'Opéra ne faisait plus que demi-recette?

Avant-hier vendredi, encore salle comble pour la prise de possession de *Yedda* par Mlle Mauri. Gardons-nous d'établir une comparaison quelconque entre la seconde et la première Yedda, ni l'une ni l'autre ne nous le pardonneraient. C'est surtout en matière chorégraphique qu'il faut se montrer réservé. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que si Yedda Ire a fait accourir tout Paris à l'Opéra, ce n'est pas Yedda II qui produira un mouvement contraire. Tenons pour certain que le pèlerinage chorégraphique parisien va recommencer. Mais on se demande pourquoi et comment il se peut que *Sylvia* ne soit pas également appelée à la bonne fortune de cette double incarnation. Serait-ce par impossible que M. Halanzier ne trouverait pas la musique de Léo Delibes d'assez bonne maison???

Que vous dire encore, lecteurs, si ce n'est qu'il y a décidément beaucoup de bruit dans le Landerneau italien du square des Arts-et-Métiers. Le papier timbré court les études d'avoués et d'huissiers. M. le marquis de Caux prétend avoir le droit d'empêcher Mme Patti de chanter à Paris, où il a fait élection de domicile. Les avocats de Mme Patti soutiennent que ce droit est mal défini et qu'il y aurait abus dans l'exercice d'un pareil privilége. Bref, on va replaider, mais, cette fois, il est indubitable que la galerie sera avec Mme Patti, que tout Paris désire réentendre.

Terminons cette revue théâtrale de la Semaine en signalant l'acte dont M. Carvalho vient de nous donner la première représentation pour fin de saison sous le titre :

EMBRASSONS-NOUS, FOLLEVILLE

Qui ne se souvient d'avoir vu cette charmante fantaisie de Labiche et Victor Lefranc soit au théâtre du Palais-Royal où elle fut jouée pour la première fois, le 6 mars 1850, par Sainville, Derval, Lacourière et Mlle Scriwaneck, soit en province où, plus heureuse qu'à Paris, elle n'a jamais quitté le répertoire. Quelle donnée réjouissante, quel dialogue plein de cette humour française qui est la marque de fabrique de Labiche et quelle observation plaisante et fine à la fois! Remarquez cependant que cette fois Labiche n'a pas pris ses héros dans le milieu bourgeois où il va les chercher d'ordinaire. *Embrassons-nous, Folleville* est un vaudeville costumé, et ceci le destinait mieux que tout autre du même répertoire au genre un peu conventionnel de l'opéra comique. Sur cette pièce exhilarante, rendue par MM. Barré, Barnolt, Marris, Davoust et Mlle Clerc, avec une verve qui n'est pas trop indigne de la muse vaudevillesque, M. Avelino Valenti a brodé une musique agréable qui, malgré sa légèreté, alourdit parfois l'allure vive et preste du poëme. On pourrait sans inconvénient couper dans la partition deux ou trois morceaux qui font longueur. Si l'auteur, qui en est à ses premiers pas sur la scène française, se décide à faire cette opération pénible mais utile, il se gardera de toucher au petit trio : *J'ai perdu mon perroquet*, et aux couplets de Barré : *Vous avez la main sur le cœur*, dont la tournure archaïque a semblé plaire au public de la première, et surtout à la leçon de danse que Labiche avait parodiée sur le célèbre menuet d'Exaudet et pour laquelle M. Valenti a écrit un menuet tout battant neuf. L'interprétation, nous l'avons déjà appréciée au point de vue de la comédie; elle est meilleure encore au point de vue musical. Mlle Clerc, charmante sous la poudre, a dit ses petits couplets fort agréablement, non sans une pointe de virtuosité quand l'occasion s'en présentait, et Barré est toujours l'agréable chanteur que l'on sait ; Barnolt et Marris sont amusants et complètent agréablement l'ensemble.

H. Moreno.

P. S. Demain lundi, reprise de la *Juive* à l'Opéra. On annonce aussi les prochains débuts de M. Stéphane, dans Raoul, des *Huguenots*. Enregistrons de plus l'engagement par M. Vaucorbeil du ténor Mierzwinski, déjà produit par M. Halanzier.

Au Théâtre-Lyrique, MM. Martinet et Husson dressent leur programme en attendant la subvention officielle dont nous avons parlé.

Au Gymnase enregistrons l'heureuse reprise de *la Comtesse Romani*, aujourd'hui personnifiée par Mme Tessandier, qui, sans faire oublier Mme Pasca, s'y distingue cependant par un talent original.

La Renaissance a eu aussi, cette semaine, son petit événement. Mlle Granier, n'ayant pu vaincre la bronchite qu'elle a prise au Trocadéro, a dû être remplacée, dans *la Petite Mademoiselle*, par Mlle Jane Hading, un double qui mériterait d'être au premier plan.

Au Palais-Royal, les recettes d'été continuent celles d'hiver, grâce à l'absence du soleil et au *Panache* de M. Gondinet, qui, d'autre part, triomphe avec *les Tapageurs*, au Vaudeville.

Comme chacun sait, le Théâtre-Français a devancé le soleil et fermé ses portes, ainsi que la Gaîté, les Variétés, les Nouveautés, les Folies-Dramatiques et les Bouffes-Parisiens. L'Odéon, mieux inspiré, a poursuivi le succès du *Voyage de M. Perrichon*, qui sera encore représenté jusqu'à mercredi prochain. Avis aux retardataires.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

VI

HÆNDEL

I

Georges Hændel, nom glorieux entre tous, et qui resplendit dans les fastes de l'art musical à l'égal des noms de Palestrina, d'Allegri, de Marcello, de Sébastien Bach, de Porpora et de A. Scarlatti. Au théâtre, Hændel fut le rival souvent heureux des maîtres italiens et allemands; comme organiste, il était un des rares virtuoses capables de rivaliser avec Bach, Buxtéhude et Dominique Scarlatti; enfin, dans le style du drame sacré, de l'oratorio, sa supériorité s'affirme éclatante, incontestable. L'oratorio, genre d'une si grande noblesse, s'accordait à merveille avec les qualités individuelles de ce maître aux harmonies saisissantes, aux rhythmes énergiques et francs, aux mélodies expressives et déclamées, répondant toujours au sentiment caractéristique des personnages. A deux cents ans de distance, les drames sacrés de Hændel demeurent des modèles de perfection, dont il faut s'inspirer avant d'aborder les sujets bibliques. Haydn avouait que sans eux il n'aurait pas composé *la Création;* sur son lit de douleur, Beethoven s'enthousiasmait à la lecture des oratorios de Hændel. C'est en puisant à la même source que les maîtres modernes allemands et français ont écrit leurs drames religieux.

G. Hændel naquit dans la ville de Halle (Saxe), le 23 février 1685. Son père, qui exerçait la profession de chirurgien, voulait diriger l'éducation de son fils dans le sens des études spéciales de légiste; mais la nature impressionnable de l'enfant l'attirait irrésistiblement vers la musique. Sa précoce intelligence lui permit de s'initier aux premiers éléments de l'art qu'il devait illustrer, et il sut triompher des obstacles que lui opposait la volonté arrêtée de son père, en faisant introduire dans sa chambre, grâce au dévouement d'un serviteur de la famille, une épinette sur laquelle il s'exerçait la nuit. Sans conseils, sans maître, instinctivement guidé par sa délicatesse d'oreille et par un sentiment inné de l'harmonie, Hændel sut acquérir une virtuosité relative qu'une circonstance fortuite mit en lumière. Dans un voyage à la cour de Saxe, l'enfant de génie, dont le frère était un des modestes serviteurs du duc régnant, ne put résister, ne se

croyant pas écouté, à préluder sur un clavecin. Son imagination juvénile charma le prince mélomane qui obtint du père, non-seulement qu'il ne mît plus obstacle à la vocation de son fils, mais encore qu'il confiât son éducation musicale à des maîtres habiles.

Le célèbre organiste Zachau initia Georges Hændel à la science du contrepoint et de la fugue, tout en guidant sa virtuosité dans des voies plus scolastiques. S'attachant surtout à faire écrire des pièces vocales, Zachau exigeait chaque semaine de son disciple, la composition de motets à plusieurs voix, dont l'exécution publique l'habituait à se rendre compte des effets de sonorité et d'harmonie. Quelques années plus tard, Georges Hændel recevait les leçons d'un autre maître de premier ordre, Ariosti.

En 1697, Hændel, ayant perdu son père, quitta la petite ville de Halle pour Leipsick, d'abord, puis pour Hambourg, centre musical très-renommé qu'illustrait le compositeur Reinard Keiser. Admis à l'Opéra comme second violon, il vivait de ce modeste emploi, et végéta dans l'obscurité jusqu'au moment où Keiser, obligé de quitter la direction et le clavecin d'accompagnement pour échapper aux poursuites de créanciers, confia ce poste important au jeune virtuose. Hændel y fit preuve de haute valeur, et conquit les sympathies immédiates de ses émules, Matheson et Teleman.

Tous les biographes reportent à l'année 1703 le triomphe de Hændel au concours d'orgue qui eut lieu à Lubeck pour remplacer Buxtéhude. Les concurrents durent reconnaître la supériorité de leur rival, qui pourtant déclina les profits de sa victoire, en se refusant à épouser la fille du vieil organiste, union qui était la clause principale de l'engagement. Il revint à Hambourg, où le rappelaient son poste de claveciniste directeur, sa nombreuse clientèle et aussi sa fièvre de production. Il ne cessait de composer pour l'église ou pour le théâtre. Deux opéras, *Almira* et *Néron* furent représentés avec succès à Hambourg en 1705. De nombreuses cantates, des motets, des pièces d'orgue et de clavecin alternèrent avec ces œuvres dramatiques.

L'humeur violente, le caractère impérieux du maître qui préludait ainsi à la célébrité s'affirmèrent dans une querelle de préséance avec son camarade Matheson. Un duel immédiat, à l'issue d'une représentation théâtrale, faillit coûter la vie à Hændel. Un hasard détourna la pointe de l'épée de Matheson sur un de ces larges boutons en acier dont nos aïeux agrémentaient leurs habits. A partir de ce jour, les deux rivaux devinrent amis fidèles, et le compositeur réserva pour d'autres les boutades violentes, les accès de colère folle, où il semblait perdre l'usage de la raison.

Au printemps de 1707 Hændel fit un premier voyage en Italie où il séjourna près d'un an, car plusieurs ouvrages de cette époque sont datés de Florence et de Rome. Après un retour passager à Hambourg où il fit représenter son opéra de *Florinde et Daphné*, il revint en Italie sur l'invitation du prince de Toscane, et composa successivement pour les théâtres de Florence, Venise, Naples et Rome, des opéras, des pastorales, des cantates, des antiennes et un oratorio, *la Résurrection*. Les succès répétés de *Rodrigo*, *Il triompho del tempo*, *Galathea*, *Polifemo* et *l'Agrippina*, classèrent Hændel au rang des maîtres en vogue. Il n'en dut pas moins, faute d'engagements, penser à retourner en Allemagne.

A l'époque du séjour de Hændel en Italie, les écoles musicales de Rome, Naples, Venise, Florence, brillaient d'un grand éclat. A partir de Palestrina, Cavaliere, Monteverde, Allegri, Scarlatti, Marcello, Porpora, Durante, les musiciens de génie dans les genres sacré et dramatique s'étaient succédé sans interruption. L'audition fréquente des œuvres du répertoire exerça une heureuse influence sur le tempérament individuel, le caractère allemand d'Hændel. Sa nature ardente et impressionnable reçut l'empreinte des formes mélodiques, des procédés vocaux et d'accentuation colorée propres aux Italiens et si diversement employés par eux. Grâce à cette éducation éclectique, il eut le bonheur de réunir la richesse d'imagination et le savoir le plus étendu, la pureté du style et l'art des modulations les plus hardies.

Cette influence salutaire du génie italien devait lui venir en aide même au dehors de la péninsule; car, se rendant en Hanovre, il trouva dans le célèbre Stefani, alors directeur de la musique particulière et de la chapelle du prince électeur, non-seulement un modèle à suivre, mais encore un protecteur dévoué. Stefani le prit en grande affection, le désigna comme son collaborateur et son successeur immédiat.

En 1710, avec l'assentiment de l'électeur de Hanovre dont il était pensionné et maître de chapelle, Hændel fit un premier voyage à Londres où il resta près d'un an. Il y donna son opéra de *Rinaldo* qui fut très-applaudi au théâtre, et de plus obtint un grand succès de vente, fait rare à cette époque. Cette production fixa sur le jeune maître l'attention des dilettantes anglais. Après un nouveau séjour de dix mois à la Cour de l'électeur de Hanovre, Hændel obtint une seconde autorisation de retourner en Angleterre; mais il dut s'engager formellement à venir reprendre ses fonctions de maître de chapelle et de directeur des concerts du prince : promesse qu'il oublia cette fois à l'expiration du congé. Arrivé à Londres en janvier 1712, il y était encore en 1714, date de la mort de la Reine Anne, dont il avait été le protégé.

Pendant ces deux années, Hændel écrivit plusieurs opéras, des *te deum*, des antiennes solennelles pour célébrer la paix d'Utrecht. La fortune lui souriait: mais son manque de parole envers son premier protecteur, l'électeur de Hanovre, allait être cruellement puni. Le prince électeur, appelé à succéder à la reine Anne, tint longtemps rigueur à Hændel, et l'exclut de la Cour. Un ami dévoué, attaché à la personne de Georges Ier, finit par obtenir le pardon du grand artiste. Une fête donnée sur la Tamise et l'accompagnement du célèbre violoniste Geminiani opérèrent la réconciliation. Hændel, doté d'une pension double et assuré de la protection royale, devint en outre, vers 1715, le compositeur favori et le commensal du comte de Burlington. En 1718, le duc de Chandos lui offrait la direction de sa chapelle et une pension annuelle d'un chiffre très-élevé. Hændel accepta les propositions du duc, et écrivit, pendant la durée de sa direction, de nombreuses antiennes à plusieurs voix, une pastorale, des *te deum*, des concertos de hautbois, des pièces de clavecin et le bel oratorio d'*Esther* qui fut, pour la première fois, exécuté dans la splendide résidence ducale en août 1720.

A cette même date se forma une association des principaux dilettantes de la noblesse anglaise pour l'exécution des opéras italiens, sous la haute direction musicale de Hændel. Cette société, considérable par le choix des personnages illustres qui la patronnaient et la subventionnaient, prit le nom d'Académie royale de musique. Un comité directeur, un gouverneur, des administrateurs, n'en laissaient pas moins à Hændel le choix des artistes et la haute main sur cette belle institution; mais le caractère altier du grand artiste, son orgueil intraitable, ses rapports très-durs avec ses subordonnés, son indépendance à l'égard du comité, aigrirent bientôt les relations. La violence native de l'irascible Saxon était encore surexcitée par des actes assez fréquents d'intempérance. Si le grand homme ignorait, disent les biographes, « les douceurs et les tourments de l'amour », en revanche il sacrifiait sans mesure au culte de Bacchus.

On cite, comme exemples de la violence de son caractère, la façon dont il arracha le violon des mains du célèbre virtuose Corelli au cours de l'exécution d'un solo de l'une de ses ouvertures; l'accès de rage dans lequel il menaça la cantatrice Cuzzoni de la précipiter par la fenêtre si elle refusait plus longtemps de chanter un air de son opéra d'*Othon*. Une autre fois, le docteur Morell, parolier d'opéra, s'étant permis de lui faire observer que certain passage ne lui semblait pas en complète harmonie avec le caractère des paroles, Hændel répondit vertement que le livret était détestable et la musique excellente. Les biographes citent encore plusieurs circonstances où le grand artiste fit preuve de violence à l'égard d'amis dévoués ou d'interprètes habiles, mais qui ne rendaient pas ses inspirations d'après son parti-pris personnel. Sa confiance en lui-même était si grande qu'il ne voulait pas connaître d'autre musique que la sienne. Tout éloge adressé à un compositeur rival lui semblait une injure à son mérite individuel. On s'explique ainsi ses accès de fureur qui allaient souvent jusqu'au délire. Les hauts personnages qui subventionnaient l'Académie royale eurent eux-mêmes à se plaindre des boutades de leur illustre protégé. Non-seulement ils cessèrent de lui accorder des subsides, mais encore ils créèrent un théâtre rival qui, grâce à l'engagement de Porpora, de Bononcini, et de chanteurs sympathiques au public, ruina la première entreprise. Hændel y engloutit toutes ses économies et s'endetta envers ses artistes de sommes considérables.

Ce fut après cette cruelle épreuve que le grand musicien trouva des ressources nouvelles dans son inépuisable génie, en écrivant coup sur coup d'admirables drames sacrés, des oratorios, des concertos d'orgue. Mais son manque d'égards envers plusieurs membres de la haute aristocratie lui avait suscité des haines si vivaces qu'il fut un instant question d'interdire l'exécution de ses oratorios pendant la période du carême. C'eût été arrêter les succès immenses et tarir dans leur source les profits considérables que Hændel retirait de ces concerts sacrés. L'opinion publique aplanit heureusement tous ces obstacles.

Il faut reconnaître que Hændel, dans la majorité de ses œuvres religieuses, s'est élevé à une perfection idéale. Ses mélodies, ses

phrases vocales ont toutes une noblesse d'accent, une justesse d'expression, un cachet de grandeur presque inimitable. La puissance des effets y repose sur l'énergie, sur la fermeté des rhythmes; et l'on s'étonne de la simplicité des moyens employés pour obtenir des résultats aussi grandioses.

Ce fut à l'âge de cinquante-trois ans, en 1738, que Hændel prit l'immuable résolution de ne plus écrire que pour l'église ou les concerts spirituels, se consacrant aux oratorios inspirés de l'Écriture sainte ou de l'épopée chrétienne, aux œuvres sacrées, antiennes et cantates religieuses. La faveur populaire qui s'était éloignée pendant quelque temps des compositions théâtrales de Hændel pour acclamer Bononcini, Porpora, Halle, revint tout entière à ses oratorios. Il sut, d'ailleurs, donner un nouvel attrait à l'audition de ses compositions religieuses en y intercalant des concertos d'orgue qu'il exécutait avec une perfection que S. Bach, seul, aurait pu surpasser.

Le *Messie*, cet impérissable chef-d'œuvre, fut exécuté en 1741; il avait été improvisé en moins d'un mois, du 22 août au 14 septembre. A *Saül*, au *Messie*, succédèrent *Samson*, *Joseph*, *Balthazar*, *Josué*, *Judas Machabée*, *Salomon*, *Suzanne*, *Jephté*, *Déborah*, *Esther*, *Israël en Egypte*, *Athalie*, œuvres admirables où le génie du maître a su fondre la couleur dramatique et le caractère religieux; drames complets où Hændel, tout en gardant sa puissante individualité, a varié l'expression, nuancé la gamme des sentiments humains et divins avec une justesse et une vérité qui montrent le profond penseur chez le grand musicien.

En 1751, Hændel, dont la vue était depuis longtemps très-affaiblie, devint complètement aveugle. Il accepta avec un rare stoïcisme cette infirmité, qui avait frappé sa mère quarante ans avant lui. Forcé de renoncer à diriger lui-même l'exécution de ses oratorios, il confia cette tâche délicate à Smith, son élève affectionné. Il vécut ainsi neuf années, supportant comme une épreuve la catastrophe qui mettait à néant son activité fébrile et sa puissante volonté créatrice, réformant chrétiennement ses violences de caractère, se montrant également ferme dans sa double foi religieuse et artistique. Ce lent dépérissement eut son terme le 13 avril 1759. La mort de Hændel fut un deuil national pour l'Angleterre. Les anciennes inimitiés firent place à d'unanimes regrets. Les plus hauts dignitaires assistèrent au service funèbre, et des masses chorales imposantes exécutèrent les œuvres célèbres du maître. Le corps du grand musicien qui avait adopté l'Angleterre comme sa patrie de prédilection fut inhumé dans le Panthéon de l'abbaye de Westminster, au milieu des souverains et des hommes illustres dont se glorifie la Grande-Bretagne. Une statue de Hændel surmonte le mausolée élevé à sa mémoire, et les échos du temple répètent encore les accents inspirés du maître, à la date commémorative de sa mort.

Les portraits authentiques de Hændel le représentent presque tous dans la force de l'âge. Ils montrent un homme de forte corpulence, à la physionomie énergique, aux traits nobles, exprimant la volonté. Le regard est impérieux, et concorde bien avec ce que nous savons du tempérament de Hændel. Il importe cependant de rappeler que le fougueux Saxon eut un certain nombre d'amis, qui tous lui restèrent fidèles et dévoués, Smith, son élève, le peintre Goupy et Hurter, le teinturier mélomane. Parmi les lords qui patronnèrent ses débuts, il faut citer les ducs de Rutland et de Chandos, les comtes de Burlington et de Midlesex, enfin la reine Anne et le roi Georges Ier. Le cercle est restreint, mais brillant, et il enlève un peu de son âpreté au farouche isolement de Hændel.

A. Marmontel.

(A suivre).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les nouvelles de Londres nous annoncent que les sociétaires de la Comédie-Française sont arrivés à bon port, et que la soirée d'inauguration a eu lieu au Gaity-Théâtre, avec un éclatant succès. La représentation se composait des *Précieuses ridicules*, avec Coquelin, du premier acte de *Phèdre*, avec Mlle Sarah-Bernhardt, et du *Misanthrope*, avec M. Delaunay et Mlle Croizette. M. Got a récité, avec éloquence, une pièce de vers de M. Jean Aicard, *Molière à Shakespeare*, dont les strophes ont soulevé un véritable enthousiasme. A ce spectacle a succédé *l'Étrangère*, d'Alexandre Dumas. Grande et vive impression.

— On nous écrit de Londres que la toute sympathique Albani, Mme Ernest Gye, vient de mettre au monde, et des plus heureusement, un directeur de l'avenir pour Covent-Garden où la dynastie des Gye promet de se perpétuer. Par suite, c'est Mlle Heilbron, l'une des grandes étoiles de la saison 1879, qui va chanter Ophélie au Théâtre-Royal de Covent-Garden où l'on répète *Hamlet*.

— M. Mapleson, directeur du théâtre de Sa Majesté, à Londres, va représenter *Mignon* en italien avec cette superbe distribution: Mignon, Christine Nilsson; Philine, Mlle Kellog; Frédéric, Mme Trebelli; Vilhelm, le ténor Campanini, et Lothario, le baryton Roudil, acclamé cette semaine dans *Rigoletto*. Après les nouvelles représentations italiennes de *Mignon*, l'impresario chef d'orchestre Carl Rosa donnera au même théâtre une série de représentations anglaises de l'opéra d'Ambroise Thomas, traduit et interprété dans toutes les langues. Jamais on ne vit, avec *Faust*, succès plus universel que celui de *Mignon*.

— Les concerts croissent et multiplient en ce moment à Londres tout comme à Paris, ces temps derniers. Notre éminente pianiste Mme Montigny-Rémaury s'y est fait entendre dix fois en moins de quinze jours, tantôt aux séances Ella, tantôt aux concerts Benedict, Garcia, Hollander, etc. Les soirées privées ne lui manquent pas non plus et dans l'une d'elles le violoniste solo n'était rien moins que S. A. le duc d'Edimbourg. Le chanteur Tosté et Mme Montigny complétaient le programme. Et qui disait que les pianistes ne pouvaient s'entendre de l'autre côté de la Manche? Les duos à deux pianos, joués par Mmes Essipoff et Montigny font sensation à Londres, ni plus ni moins que Saint-Saens, dont les œuvres sont des plus goûtées au delà de la Manche.

— *L'Artiste* de Bruxelles nous apprend que la *Société de musique* si habilement dirigée par M. Henri Warnots, vient de mettre à l'étude *Narcisse*, la gracieuse idylle de M. Massenet.

— Le festival annuel de l'Association des artistes musiciens allemands aura lieu à Wiesbaden, du 4 au 8 juin. Les principales œuvres figurant au programme sont: *Mélusine*, opéra de Gramann; un concerto pour piano, de Tschaïkowski; le *Faust*, de Liszt; la musique pour la tragédie *Julius Cæsar*, de Bülow; des quatuors de Brahms et Grieg; un quintette, de Gernsheim; un concerto de Liszt; des pièces pour orgue, de Bach, Fink, Reubke; un concerto pour piano, de Litolff; des variations pour violoncelle, de Tschaïkowski, etc. Hans de Bulow, Heckmann, Grützmacher, Gernsheim, Vera Timanoff, Fitzenhagen sont au nombre des solistes. Les trois premiers jours l'orchestre sera dirigé par Bülow et W. Jahn.

— On écrit de Weimar au *Berliner-Börsen-Courier*:

« Notre théâtre vient d'inscrire une nouveauté dans son répertoire, qui doit intéresser par elle-même et à cause de son auteur. C'est *Lindoro*, opéra-comique en un acte, de Mme Louise Héritte-Viardot, la fille aimable et bien douée d'une grande artiste, Mme Pauline Viardot-Garcia. Elle est l'auteur du spirituel libretto que E. Dohne a traduit en allemand, ainsi que de la partition. La musique de Mme Héritte se distingue plus par la richesse et l'originalité des idées que par la manière habile de les faire valoir; il lui manque, à part quelques parties très-réussies, le trait populaire, le « facile à comprendre ». Elle montre partout un sentiment de force et de puissance, déplacé quelquefois dans un petit opéra; et pourtant de nombreuses parties prouvent un sentiment très-développé du comique. En somme, de cette création musicale et scénique ressort un talent remarquable, cherchant encore sa forme et son action personnelles, et dont le premier pas sur la scène doit être considéré comme heureux. Le succès a été très-vif dès la première représentation. »

— On nous écrit de Varsovie qu'une cantatrice de l'École Viardot, Mme de Corvine (ou Corvini), fait en ce moment *furore* dans le monde dilettante polonais. Déjà en Italie, à Modène notamment, Mme Corvini avait obtenu de vrais triomphes dans *la Juive*, *la Lucia* et l'Elvira de *I Puritani*, trois rôles qui prouvent la souplesse et la variété de son talent. Il en était ainsi autrefois. Les grands artistes étaient aptes à chanter tous les rôles.

— La ville de Colmar (Alsace) a eu, samedi dernier 31 mai, comme nous l'annoncions dimanche, la primeur d'un opéra-comique en quatre actes, musique de M. Weckerlin. Nous rectifions le titre de dimanche, cela s'appelle *D'r verhäxt Herbst* (la Vendange ensorcelée). Il paraît que le public de Colmar a été sensible à la galanterie que lui ont faite les auteurs, en écrivant pour lui une pièce en dialecte de Colmar. Acteurs, auteurs ont été acclamés et rappelés. On a offert des couronnes, des coupes en argent, et les bravos étaient à l'avenant. Disons que la bourgeoisie de l'ancien chef-lieu du Haut-Rhin n'était pas gâtée par les plaisirs artistiques depuis quelque temps. On a donc saisi avec empressement l'occasion qui s'offrait; à l'heure de la représentation, on arrivait en char-à-bancs des villages voisins, et la recette a atteint le maximum. Le poëme original de M. Mangold a fait rire aux larmes, et la musique de M. Weckerlin a été très-goûtée; écrite dans la forme de la chanson populaire alsacienne, elle se trouvait bien appropriée au goût de ce public spécial. Dans l'un des entr'actes on a redemandé une très-jolie valse avec chœur; la représentation était dirigée par M. Heil, un excellent musicien hongrois, l'auteur ayant décliné l'honneur de diriger l'orchestre à l'exécution. Une entrée de zouave a vivement remué le public, qui s'est mis à crier: « Vive l'Alsace! » Les choses en sont restées là, heureusement pour la pièce, car il paraît qu'aux premiers temps de l'annexion, dès qu'un uniforme paraissait, on criait Vive la France! et la police faisait fermer les portes. Cette fois, la représentation a pu marcher sans encombre jusqu'à la fin.

— On nous écrit de Bruxelles qu'une brillante séance d'orgue a été donnée le 27 mai 1879, au Conservatoire royal de Bruxelles. Les élèves de la classe de M. Mailly se sont surpassés non-seulement dans les morceaux de virtuosité que M. Gevaert leur avait imposés, mais aussi dans l'accompagnement des chorals, des antiennes et de la psalmodie, comme aussi dans les improvisations sur des sujets donnés. Trois compositeurs français figuraient au programme : MM. Widor, Guilmant et le général Parmentier. Le verset 38 de M. Parmentier a été le sujet d'une longue et fort intéressante improvisation de M. Flon, et a valu à cet élève les plus chaleureuses félicitations de l'éminent directeur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'auteur de *Françoise de Rimini*, accompagné de son collaborateur Jules Barbier, est allé passer ses vacances de la Pentecôte en Bretagne, où il a été beaucoup question, on le pense bien, de Francesca et de Paolo. De retour à Paris, M. Ambroise Thomas préside chaque jour les examens semestriels de la fin d'année scolaire 1878-79.

— Un refroidissement pris par Faure cette semaine a failli l'empêcher de prendre part à la grande fête de l'Opéra qui a eu lieu cette nuit et dont nous parlerons dimanche prochain. Un traitement des plus énergiques l'a mis en état de tenir parole au comité du *Figaro* et aux inondés de Szegedin, mais la Faculté a ordonné ensuite un repos immédiat d'un mois. En conséquence, Faure part demain pour sa propriété d'Étretat sans avoir pu rien conclure encore avec l'Opéra. Il va sans dire que le grand artiste n'a pas eu un seul instant la prétention d'exclure qui que ce fût de l'Opéra Il a demandé au contraire que tous les engagements projetés fussent immédiatement réalisés, afin de pouvoir faire face sans lui non-seulement aux besoins du répertoire, mais aussi à la création du nouvel ouvrage de Charles Gounod.

— Mlle Donadio, de retour de ses représentations triomphales en Italie, vient de prendre ses quartiers d'été à Paris. On sait qu'à chaque printemps la fidèle fauvette parisienne revient au toit natal pour ne point perdre le goût de la musique française au contact de la musique italienne.

— On s'est beaucoup occupé, ces temps derniers, de la subvention de notre Opéra de Paris. Voici, sauf erreur et d'après nos confrères parisiens, les sommes votées, par les différents budgets de l'Europe, pour les subventions de leurs premières scènes lyriques :

Théâtre-Royal de Berlin........ Fr.	700.000
Théâtre-Royal de Stuttgard	625.000
Théâtre-Royal de Dresde...........	400.000
Théâtre-Impérial de Vienne........	300.000
Théâtre-Royal de Copenhague.......	250.000
Théâtre de Carlsruhe et Weimar....	250.000
Théâtre-Royal de Munich..........	195.000
Théâtre-Royal de Stockholm.......	150.000
Théâtre San-Carlo de Naples.......	300.000
Théâtre de la Scala de Milan......	175.000
Théâtre-Royal de Turin............	60.000
Théâtre de la Pergola de Florence.	40.000
Théâtre Carlo-Felice de Gênes.....	10.000
Théâtre-Apollo de Rome............	200.000
Théâtre Bellini de Palerme.........	120.000

Les théâtres italiens de Londres ne reçoivent aucune subvention de l'État, mais ils jouissent d'abonnements importants et n'ouvrent que quelques mois par an.

— La salle Bellecour, de Lyon, reconstruite, sera désormais, ainsi qu'il résulte d'une lettre adressée au *Progrès*, un vaste et beau théâtre entièrement consacré à la grande littérature et à la grande musique. Les travaux touchent à leur fin et la presse vient d'être invitée à le visiter. La magnificence de cette construction, l'originalité de sa disposition, le chiffre des capitaux engagés dans l'entreprise concourent à attirer l'attention sur cette nouvelle scène. C'est le 6 septembre prochain qu'en sera faite l'inauguration. On débutera par *la Jeunesse de Louis XIV*, montée avec grand luxe, puis deux mois de répertoire classique avec des artistes des premières scènes parisiennes ; puis un grand drame inédit. Ensuite viendra *le Roi de Lahore*, avec le baryton Lassalle et deux troupes italiennes qui se succéderont. Une innovation hardie: on organisera des trains de plaisir qui amèneront aux représentations du théâtre les habitants des villes voisines de Lyon. Le directeur du théâtre Bellecour est M. Boucher-Hallé, un impresario très-artiste, très-expérimenté et très-aimable, ce qui ne gâte rien. Le secrétaire général est M. Supersac. On sait que le théâtre Bellecour a été reconstruit grâce à l'initiative de M. Émile Guimet, un grand industriel lyonnais qui est doublé d'un savant orientaliste et d'un compositeur de talent.

— D'autre part, nous lisons dans *le Courrier de Lyon*:

« Au théâtre Bellecour plus de trois mille personnes pourront trouver place. Elles seront confortablement assises ; elles respireront à l'aise ; elles pourront se promener, aller et venir d'un salon à un autre ; toutes les merveilles de l'art seront disposées pour charmer les yeux, enchanter l'esprit et délasser le corps; nous aurons toutes les splendeurs en ce lieu de délices : les belles statues, les tentures éclatantes, les gerbes blanches de la lumière électrique combinées avec les feux rouges du gaz, les vases de fleurs et de verdure, les riches tapis, les livres, les journaux, et, chose prodigieuse, nous ne ferons jamais queue. Le théâtre Bellecour sera un Éden dont les portes resteront ouvertes de huit heures du matin à minuit, voire toute la nuit, les jours de bal. »

— Le Grand-Théâtre de Lyon vient de donner un grand opéra en quatre actes, intitulé : *les Malatesta*, dont l'auteur est un banquier lyonnais.

— Sur l'invitation des organisateurs du comice agricole de Poitiers, M. Pasdeloup part pour cette ville avec son orchestre ; il y donnera deux concerts, mercredi et jeudi prochains. De là, il se rendra à Bordeaux, puis à Limoges et à la Rochelle, qui ont fait également appel au populaire chef d'orchestre et à ses symphonistes.

— Les exercices du mois de Marie ont été clôturés le 31 mai dans toutes nos paroisses à grand renfort de chanteurs et de cantatrices. Signalons parmi ces dernières, Mlle de Miramont Tréogate, qui a fait entendre à l'église Saint-Eugène deux remarquables morceaux inédits de sa composition : un *Tantum ergo* dans le style d'Haydn et un motet à la Vierge, *Beata mater*, d'un sentiment très-moderne et très-mélodieux.

— Pour la clôture du mois de Marie à l'église Saint-Gervais, on a chanté en grande solennité le nouvel *Ave Maria* de Mlle de Lalanne, interprété par le violoniste Chaîne et M.F... amateur de grand talent. Grande impression.

— Sous le titre : LE LIVRE RARE, le marquis Eugène de Lonlay vient de faire paraître un nouveau recueil de poésies propres à être mises en musique. Ce volume se trouve chez l'éditeur Dentu.

— Signalons un livre très-original qu'un membre du Caveau, M. H. POULAIN, vient de faire paraître chez Dentu. UN PEU DE TOUT, ce livre est bien nommé : *du Théâtre, des Poésies, des Fables* et, naturellement *des Chansons* ; des comptes rendus des dîners lyriques : le *Pot-au-feu*, et notamment l'ancien *Poulet sauté*, dont le baron Brisse faisait les menus, et où le général Dauphin tenait haut le couteau à découper. Tout cela est leste, gai, plein de franchise et d'*humour*.

CONCERTS ET SOIRÉES

Une ère nouvelle va-t-elle enfin s'ouvrir pour l'orgue? Allons-nous cesser de nous laisser dépasser par nos voisins qui connaissent à fond des œuvres impérissables dont le nom est à peine arrivé jusqu'à nous ? Il est grand temps, ce nous semble, que les manivelles de Barbarie cèdent enfin le haut du pavé. Le succès obtenu par les séances d'orgue au Trocadéro pendant l'Exposition a engagé leur promoteur, M. Guilmant, à s'adresser directement cette fois au public français. Nous souhaitons que cette tentative réussisse et soit suivie de beaucoup d'autres dans cette belle salle des fêtes où, nous aimons à l'espérer pour l'honneur artistique de notre pays, le merveilleux instrument de Cavaillé-Coll se trouve définitivement installé. Il serait bien à désirer que l'on sût profiter de cette occasion unique d'instituer à Paris des auditions régulières dans lesquelles les splendides oratorios de Sébastien Bach et de Hændel, nourris par les accords puissants d'un orgue monumental, produiraient certainement un très-grand effet. On élèverait ainsi chez nous, par ce moyen, le niveau de l'art, et l'on habituerait le public à un genre de musique qui, à coup sûr, ne serait pas plus nouveau pour lui que ne l'étaient beaucoup d'œuvres classiques, lorque M. Pasdeloup a fondé ses concerts. Le principal intérêt de la séance de jeudi dernier était dans une *Chaconne* de Dietrich Buxtehude (1635-1707), — un maître que le patriarche de l'orgue aimait, dit-on, à aller entendre et dont sa célèbre *Passacaglia* semble être comme un ressouvenir, bien qu'elle soit conçue sur un plan beaucoup plus vaste, — et dans la *Toccata et Fugue* en *ut* majeur de S. Bach que M. Guilmant a, comme toujours, parfaitement interprétée. Citons aussi l'andante *con moto* et la deuxième méditation de ce dernier, ainsi que les trois morceaux formant le n° 12 du programme, notamment *l'Adieu des Bergers*, de Berlioz. La jolie marche en *la* avec son choral *Adoro te*, de Chauvet, a fait également plaisir, ainsi que l'heureuse improvisation de M. Guilmant sur le sujet, pris en majeur, de la fugue en *ré* mineur de Niedermeyer, attention délicate, probablement à l'adresse des élèves de l'école de musique religieuse qui se trouvaient placés près de l'orgue, sur l'estrade. Est-il besoin de dire que la belle voix de Mlle Risarelli, de la Scala de Milan, et le violon de M. Maurin ont eu un brillant succès?

L'orgue de Cavaillé-Coll, si justement célèbre maintenant, a fait, comme toujours, merveille dans cette immense salle qu'il remplit de ses sons tour à tour majestueux et doux. — E. G.

— Le deuxième concert populaire du Trocadéro, donné par M. Alex. Guilmant, aura lieu jeudi prochain, 12 juin, à 3 heures avec le concours de Mme d'Andréa, de M. Paul Viardot, violoniste, de M. Lichtlé, corniste, et de M. de la Tombelle.

— M. Jules Stoltz vient de clore la série de ses séances annuelles d'orgue à l'église Saint-Leu. Comme les années précédentes, il a fait entendre, à côté d'œuvres anciennes, des compositions de MM. Saint-Saëns, Franck, Gigout, Guilmant et Widor. C'est dire que l'intérêt n'a pas fait défaut. Si les auditions actuelles du Trocadéro obtiennent la faveur du public, nous pensons que M. Stoltz ne sera pas le dernier à s'y faire entendre.

— Nous sommes encore sous le charme de la soirée musicale à laquelle nous avons assisté, mercredi 4 juin, à l'hôtel Continental. Un splendide concert y était donné (au bénéfice des pauvres Espagnols et Américains résidant à Paris) sous le patronage de la reine Isabelle II. Le programme était de nature à satisfaire les plus difficiles. Mmes Penco, Joséphine Martin; MM. Tamberlick, Ciampi, Cellaj, Pagans, Kowalski, d'Aubel, Mendels, Lebano, Magrini. La Reine assistait au concert, où elle est restée jusqu'à la fin. Après la première partie du concert, elle a fait demander Mme Penco

et Mlle Joséphine Martin pour les complimenter et s'est entretenue longtemps avec elles. Dire que Mme Penco a merveilleusement chanté est inutile, car chacun connaît son admirable talent; mais ce qu'il y a de surprenant, c'est que la voix de la grande artiste est plus fraîche et plus belle qu'elle ne fut jamais. Tamberlick a eu de magnifiques éclats de voix. Ces deux chanteurs ont été acclamés. Mlle Joséphine Martin avait choisi sa fantaisie espagnole, et la Reine à plusieurs reprises lui a témoigné tout le plaisir qu'elle avait à entendre ces airs nationaux. Le succès a été vif et mérité. Pagans et Ciampi ont été fort applaudis, ainsi que M. Kowalski qui a joué son galop de bravoure très-brillamment. M. Lebano joue supérieurement de la harpe et M. Magrini est un violoncelliste hors ligne. Mme Kowalska a dit des vers; Mlle Roux, un beau contralto, l'air du *Prophète*; enfin Fusier a terminé la soirée en imitant le violoncelle d'une manière vraiment surprenante. Aucun ténor ne phraserait mieux la romance du «sommeil» que lui. La salle offrait un coup d'œil superbe, elle était comble bien que le billet fût à 20 francs. Nous avons rarement vu une aussi grande réunion de jolies femmes en toilettes ravissantes. H.-M.

— Empruntons à *l'Événement* son compte rendu de la représentation de *Don Pasquale* donnée, en son hôtel de la rue de Londres, par Mme la marquise d'Osmont : « Fidèle à sa devise : « *Nihil obstat* », la marquise avait voulu faire représenter en son hôtel le charmant et mélodieux opéra-bouffe de Donizetti : *Don Pasquale*. A cet effet, elle avait chargé Mme Bentham, qui chanta le *Barbier* et *Norma* aux Italiens l'année dernière, de lui servir de régisseur et d'administrataur général. La salle de spectacle, improvisée dans la grande serre, ruisselante de lumières et de dorures, était remplie, et au-delà, de dames aussi charmantes que blasonnées. Sur la scène aménagée dans un petit salon de conversation communiquant directement avec la salle, Mme Bentham, plus en beauté que jamais; M. Papini, un bouffe expérimenté ; M. Lopez, un élève de Delle Sedie, et M. Ciampi, un baryton de talent, ont vivement enlevé l'œuvre du maestro et ont obtenu les honneurs du *bis* à la suite du duo bouffe de la fin du troisième acte. Plus que jamais, la mode est aux représentations particulières. — Il y a dix jours, Mme la baronne de Marivaux avait fait exécuter chez elle une opérette et un oratorio dont les ensembles étaient chantés par un vingtaine de choristes, dont la moins titrée était la maréchale Canrobert. Excusez du peu. » PANSEROSE ».

— Mme la princesse Marie de Lusignan (de Nar) organise une seconde représentation de *la Sonnambula* de Bellini, avec décors, costumes et chœurs, dans son charmant hôtel de l'avenue d'Eylau, 128, à ses frais personnels, au profit de l'Orphelinat professionnel de jeunes filles de Notre-Dame d'Auteuil. Cette intéressante fête de bienfaisance aura lieu le 12 juin prochain; nous ne doutons pas qu'elle n'obtienne le grand succès de la première, où la princesse Amina a tour à tour ravi son nombreux auditoire d'élite par le charme de son beau talent et par la grâce de sa personne. Prix du billet : 20 francs. On peut se procurer des billets au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, et à l'hôtel de Lusignan, 128, avenue d'Eylau.

— Si jamais programme a subi des modifications, c'est à coup sûr celui du concert donné salle Philippe Herz par Mme E. Prevost. Sur treize morceaux annoncés, cinq seulement ont été exécutés, et pour combler cet énorme vide il a fallu recourir à des amateurs disséminés dans la salle qui ont bien voulu, les uns chanter des romances, les autres réciter des vers. Mme E. M. d'Orni, pianiste, s'est fait applaudir à côté de Mlle Lionelli, cantatrice. Une jeune fille de douze ans, Mlle Claudia Tell, a dit avec beaucoup d'esprit *l'Ecole buissonnière* et *les Bouquets de Pâquerettes*. Une poésie, *le Ménestrel*, dite par l'auteur, M. le comte de Trogoff, a été fort goûtée. Mais le succès de la soirée a été pour M. Julien Piot, violoniste, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, qui a parfaitement joué le *Souvenir de Haydn*, de Léonard, et la cavatine de Raff. Ne terminons pas sans adresser nos compliments à M. Lowenthal qui a dû accomplir de vrais tours de force en accompagnant la plupart des morceaux... sans musique. PH. S.

— Nous lisons dans *l'Entr'acte*, sous la signature de M. Baudillon :

« Dimanche dernier, la première séance de musique instrumentale donnée par M. Charles Dancla a eu lieu dans la salle Pleyel en présence d'un nombreux auditoire. L'éminent violoniste-compositeur y a obtenu un double succès, en compagnie de Mlle Jeanne Heyberger, de MM. Auguste Tolbecque, Léopold Dancla, Émile Belloc et Arthur Boisseau. A l'exception d'un nocturne de Chopin et d'un caprice de Rubinstein, que Mlle Heyberger a exécutés dans la perfection, tout le programme de cette séance était composé des œuvres de musique de chambre de M. Charles Dancla. L'excellente intervention en aurait assuré le succès, si ces œuvres n'étaient empreintes du caractère symphonique le plus pur et si on n'y rencontrait à chaque page la science et l'habileté de facture réunies à une inspiration de l'ordre le plus élevé. »

— Le *Progrès de la Côte-d'Or* et *le Bien public* nous apportent le compte-rendu élogieux d'un concert qui a été donné à la salle Guillier, de Dijon, et où M. Levêque, M. Guillier et M. Hernoud se sont fait vivement applaudir. Une jeune et charmante cantatrice, Mlle Consuelo d'Astroc, a fait une petite révolution dans le monde dilettante de Dijon par la beauté de sa voix et le charme de son jeune talent.

NÉCROLOGIE

Au moment où la Comédie-Française franchissait le détroit et à l'heure même où Molière saluait Shakespeare par la voix de Got, le doyen de notre première troupe dramatique, M. Emile Perrin était frappé dans ses plus chères affections par la mort prématurée autant qu'inattendue de sa femme. Mme Perrin était une femme d'un esprit élevé et d'un grand cœur, digne par ses éminentes qualités d'être associée à la fortune de M. Emile Perrin, qui a eu l'honneur de diriger successivement les trois premiers théâtres de Paris : l'Opéra, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Par les grâces de son esprit et l'affabilité de ses manières elle avait su réunir dans ses salons l'élite de la littérature et des arts. Les obsèques de cette femme si distinguée ont eu lieu jeudi matin en l'église de la Trinité. Les chœurs de l'Opéra ont chanté les prières funèbres et M. Grisy, maître de chapelle de la Trinité, a dit *le Pie Jesu*.

L'assistance était des plus nombreuses. Après la famille venaient la députation de la Comédie-Française, des députations des théâtres de Paris, tous les directeurs, les principaux artistes, la plupart des directeurs et rédacteurs en chef des principaux journaux, les critiques, des députés, des sénateurs, des conseillers municipaux et des membres de l'Institut et de l'administration des beaux-arts.

Le deuil était conduit par M. Emile Perrin et son fils.

— Nous avons aussi le regret d'enregistrer la mort de M. Edouard Duprez, frère de l'éminent chanteur professeur, qui par suite de ce deuil imprévu n'a pu réaliser son concours à la fête philanthropique organisée par *le Figaro*. M. Edouard Duprez, qui avait eu un véritable talent de comédien, s'était fait au théâtre un nom honorable dont l'éclat s'était effacé tout naturellement dans le rayonnement de celui de son frère. Après avoir renoncé à la carrière active, il avait poursuivi l'étude de son art dans les fonctions professorales. Il s'était également adonné à la littérature dramatique, qu'il a cultivée non sans succès. On lui doit plusieurs traductions d'opéras italiens, notamment la version française de *Rigoletto* et du *Bal masqué*.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

Le théâtre des Folies-Bergères, au moment où beaucoup de scènes parisiennes s'apprêtent à fermer leurs portes, a voulu redoubler de zèle et se surpasser, pour ainsi dire, en offrant au public un divertissement chorégraphique du plus séduisant effet. *Les Séléniennes* (c'est ainsi que les astronomes ont baptisé les habitantes de la Lune) ont fourni à M. Félix Ribeyre, auteur du livret, et à M. Lucien Poujade, le compositeur de la partition, le sujet d'un petit drame d'une couleur originale, plein d'entrain et de mouvement, que rehaussent encore les costumes si pittoresques et si fantaisistes de M. Grévin et les beaux décors de M. Fromont. Le ballet des *Séléniennes* a été réglé d'une façon remarquable par M. Espinosa qui, du reste, a fait ses preuves comme maître de ballets à Paris, à Saint-Pétersbourg et à Londres, et nous pouvons ajouter que l'intelligente administration des Folies-Bergère n'a reculé devant aucune dépense pour donner à l'ouvrage de MM. Félix Ribeyre et Lucien Poujade, un relief à la hauteur des grandes scènes de la capitale. Avec *les Sphinx*, dont le succès s'affirme chaque jour, et *les Séléniennes*, qui seront la grande attraction de demain, le théâtre des Folies-Bergère, si habilement dirigé par M. Sari, deviendra, pendant l'été, le rendez-vous préféré des Parisiens et des étrangers.

— Toujours du nouveau au Skating de la rue Blanche! L'autre soir débuts d'une troupe grotesque et première représentation des *Tableaux vivants* (marbres) par la troupe Smetbaba. Aujourd'hui, 1er juin, débuts du prestidigitateur Frikell. Voila une composition de spectacle qui bravera bien le soleil..... s'il revient.

— JARDIN MABILLE, aujourd'hui dimanche 8 juin, grande fête de nuit en l'honneur du Grand-prix de Paris. Salon couvert en cas de mauvais temps.

En vente au MÉNESTREL 2 *bis*, rue Vivienne

J. FAURE

SUR LE LAC D'ARGENT

POÉSIE D'ARMAND SILVESTRE

Duetto publié en trois éditions

No 1, Ténor et Soprano. — No 1 *bis*, Baryton et Contralto.

1 *ter*, deux voix égales.

Chaque numéro, prix net 5 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2524 — 45e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Juin 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE CHANT DE LA CAILLE

polka du Cappelmeister viennois J. KAULICH. Suivra immédiatement la paysannerie : *les Blés sont mûrs*, de FRANZ HITZ.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rêverie*, de Mme la baronne WILLY de ROTHSCHILD, paroles allemandes de R. REINICK, traduites par D. FEDERMAN.

TEXTE : La publication des lettres inédites d'HECTOR BERLIOZ sera suivie, 1° d'une esquisse biographique de MICHEL GLINKA, extraite de ses mémoires par notre collaborateur OCTAVE FOUQUE; 2° d'une étude complète d'ARTHUR POUGIN sur la vie et les œuvres de CHERUBINI.

AVIS IMPORTANT

AUX ABONNÉS DU MÉNESTREL DES DÉPARTEMENTS

En vertu d'un décret rendu en exécution de l'article 9 de la loi du 7 mai 1879, le service des postes est autorisé, à partir du 1er juin, à recevoir dans tous les bureaux de poste de France, moyennant un droit de 3 0/0, les abonnements aux journaux. Les sommes versées pour prix d'abonnements seront transmises par le bureau de poste de dépôt à l'administration des journaux au moyen d'un mandat spécial contenant toutes les indications nécessaires au service de l'abonnement. Le droit de 3 0/0 sera préalablement déduit du prix de l'abonnement pour les journaux dont les éditeurs auront déclaré prendre ce prélèvement à leur charge.

Le Ménestrel prend à sa charge le droit de 3 0/0 spécifié ci-dessus. Nos abonnés des départements n'auront donc à verser au bureau de poste que le montant du prix ordinaire de l'abonnement, sans avoir à tenir aucun compte du droit prélevé par la poste. Ignorant encore combien de jours demandera la poste pour la transmission des ordres, nous recommandons aux abonnés de faire leurs versements quelques jours à l'avance.

VINGT LETTRES INÉDITES D'HECTOR BERLIOZ

2e ARTICLE

A mesure que nous allons dépouiller cette correspondance, elle va naturellement nous offrir plus d'intérêt. Dans les premières épitres, Berlioz tâte le terrain et s'avance avec quelque réserve, mais l'enthousiasme de son ami n'éclate pas seulement dans ses lettres, il se traduit par des protestations publiques imprimées çà et là, dans les revues et les journaux de Belgique. Évidemment, le maître ne peut plus en douter, il a rencontré en M. Samuel un disciple fidèle, un prosélyte dévoué, chez lequel il trouve l'écho sympathique de ses haines ou de ses adorations. Une fois qu'il est sûr de son correspondant, Berlioz, déjà très-agressif dans ses feuilletons, lâche la bride à sa méchante humeur et frappe à tour de bras sur ses collègues. Rien encore de tout cela dans la lettre VI, qui n'a besoin d'aucun commentaire, mais la lettre VII nous apporte une première attaque, et décoche un trait perfide à Félicien David, que Berlioz devait considérer pourtant comme un allié plutôt que comme un ennemi.

Lettre VI.

MON CHER SAMUEL,

J'ai reçu à Londres le volume que vous avez eu l'obligeance de m'envoyer. — Mille remercîments pour les aimables choses qu'il contient (pour moi). Je vous eusse remercié plus tôt si, à mon retour, les fonctions de juré *près* l'Exposition universelle et des monceaux d'épreuves à corriger m'eussent laissé la moindre liberté.

Figurez-vous que, malgré toute ma curiosité, je n'ai pu lire encore que la première scène de votre opéra. On ne vous a pas envoyé d'épreuve de *l'Enfance du Christ*, à cause de je ne sais quelle formalité qui, n'étant pas remplie à Paris, rendait dangereux l'envoi d'un exemplaire en Belgique. Maintenant tout est en ordre, et je vous enverrai prochainement la petite partition de piano : à moins que vous ne préfériez attendre la grande, qui n'est pas encore corrigée.

Dites-moi votre avis là-dessus.

Ma saison de Londres a été magnifique; j'ai eu un concert à diriger à Covent-Garden, après les deux soirées de la New-Philharmonic. — Mme Viardot y a chanté *la Captive* et Mme Didiée l'air d'Ascanio de

l'Opéra de *Benvenuto Cellini*. A notre premier concert, la Fête, de *Roméo et Juliette*, enlevée avec une verve incomparable par notre immense orchestre d'Exeter-Hall (46 violons, etc.), a été bissée avec des cris et une insistance qui vous eussent fait plaisir. Ernst a ensuite joué en grand maître l'alto-solo de la symphonie *Harold*, qui, dans son ensemble, ne fut jamais mieux exécutée. On m'a demandé un nouvel ouvrage (l'Art du Chef d'orchestre) qui paraîtra en anglais avec l'édition augmentée et revue de mon Traité d'Instrumentation.

Voilà toutes mes nouvelles.

Avez-vous entrepris quelque chose pour M. Perrin? Quand viendrez-vous à Paris?

Veuillez me rappeler au souvenir de M. et de Mme Briavoine.

Je vous enverrai aussi dans peu la petite partition du *Retour à la vie*. — Adieu, mille amitiés dévouées.

H. Berlioz.

Paris, 24 ou 27 juillet 1855.
19, rue de Boursault.

Lettre VII.

Mon cher Samuel,

Je viens enfin de lire et de relire votre opéra ; c'est très-bien écrit, c'est frais et jeune et exempt de ce que les peintres appellent le *poncif*; l'instrumentation en est soignée et ingénieuse. Mais quel sujet anti-musical! Comment diable avez-vous pu trouver tant de musique à mettre là-dedans? Je ne vous ferai qu'un reproche, c'est de ne pas bien prosodier le français; les accents et les divisions des vers portent presque toujours à faux. Prenez garde à ce défaut qui non-seulement choque l'oreille, mais fait en outre un tort considérable à la phrase musicale.

Il est si commun aujourd'hui que vous allez me trouver bien pédant de le relever chez vous; mais vous m'avez recommandé de vous dire ma pensée.

Avez-vous enfin trouvé un livret d'opéra-comique?

Je voudrais bien trouver une occasion pour vous envoyer la grande partition de *l'Enfance du Christ*, qui va paraître. Si vous en connaissez une, ne manquez pas de me l'indiquer.

Rien de nouveau ici, la pluie d'opéras-comiques va recommencer aux deux petits théâtres lyriques; David a donné deux concerts qui lui ont fait perdre 1,800 francs. On trouve maintenant cette musique enfantine... le temps est un grand maître : je ne sais comment on pourra lutter contre les enseignements de ce maître-là,

Et de David éteint rallumer le flambeau.

Vous voyez que je possède encore mon *polisson de Racine*.

Adieu, veuillez me rappeler au souvenir de M. et de Mme Brillavoine (1) et saluer M. et Mme Quinet de ma part quand vous les verrez.

Je ne sais si j'accepterai une proposition qui me vient de Vienne, pour le mois de décembre. En ce cas, je pourrais vous voir alors, en passant à Bruxelles.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

Paris, 16 octobre 1855.

Cette musique *enfantine* n'est autre, s'il vous plaît, que celle du *Désert*, qui faisait encore salle comble cet hiver au Châtelet, tout comme *la Damnation de Faust*. Convenons que l'épithète est un peu dure, lorsqu'on réfléchit surtout qu'elle est tombée de la plume de celui-là même qui avait salué la première apparition de l'œuvre de Félicien David par un véritable dithyrambe.

A propos de la critique faite de l'opéra que M. Samuel avait soumis au jugement de son maître, on remarquera l'excellente observation faite sur la prosodie. Dans ses écrits, Berlioz a souvent agité cette question et il s'est élevé avec beaucoup de force contre les musiciens qui n'ont pas le respect de la langue, mais chose curieuse et peu remarquée, je crois, Berlioz si sévère en théorie l'est beaucoup moins dans sa pratique. Sa prosodie est souvent flasque et molle quand elle n'est pas radicalement vicieuse.

Si l'on veut en avoir la preuve, que l'on prenne le recueil de ses mélodies et qu'on lise par exemple celle qu'il a composée sur la villanelle de Théophile Gautier. L'illustre poëte des *Émaux et Camées*, qui avait un sentiment incomparable pour tout ce qui touche au rhythme, s'est un jour amusé à faire une pièce charmante, dont la coupe musicale est irréprochable et pour que nul n'en ignore, il l'avait lui-même intitulée : *Villanelle rhythmique*.

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet au bois.

Chacun de ces vers a deux césures prosodiques qui tombent après la troisième syllabe et la sixième. La mesure s'impose avec une persistance admirable et l'on peut dire que ces vers renferment déjà leur mélodie faite pour ainsi dire d'avance. Or, il suffit de jeter un coup d'œil sur la musique de Berlioz, pour s'assurer qu'il a complétement méconnu le mouvement rhythmique de la pièce de Théophile Gautier et que la plupart des accents portent à faux.

Les vers de la villanelle étant d'une régularité parfaite, l'exemple est concluant, et la mauvaise prosodie de Berlioz est sans excuse.

Mais n'insistons pas plus qu'il ne convient sur ce point important que l'on ne peut traiter incidemment à propos d'une lettre et repassons de nouveau la plume à Berlioz.

Lettre VIII

19, rue Boursault.

Merci, mon cher Monsieur Samuel, de votre cordiale et charmante lettre. Je ne prends pas, dans le sens absolu, toutes les belles choses que vous m'écrivez. Sachez que j'ai adressé des lettres semblables à divers maîtres qui m'ont devancé quand j'étais jeune et ardent comme vous êtes, et que, plus tard, mon admiration pour leurs œuvres s'est singulièrement refroidie. Peut-être la vôtre, quand vous aurez dix ans de plus, suivra-t-elle la même progression.

Mais c'est bien à vous, en tous cas, de me renvoyer l'écho de ce que j'ai tant de fois jeté au vent de la passion... Vous êtes, avec le baron de Donop (le chambellan du prince de Lippe), les deux plus ardents *encourageurs* que j'aie jamais eus. Seulement il est, lui, pour *Roméo et Juliette* ce que vous êtes pour *Faust*.

Les Allemands ont des idées préconçues sur la manière dont cet ouvrage doit être traité; tout en approuvant beaucoup l'ensemble de ma partition, il y a toujours quelque chose, tantôt l'une, tantôt l'autre, qui ne va pas à leur *sentiment allemand*. Figurez-vous que mon ami Griepenkerl, de Brunswick, désapprouve Marguerite et prétend que *ce n'est pas Marguerite* que j'ai dessinée, mais *Donna Anna*. Il trouve que je ne l'ai pas faite assez allemande, *elle est trop passionnée*.

Un autre, le directeur du théâtre de Weimar (M. Mar), tout en déclarant qu'il n'a jamais rêvé un morceau tel que le chœur des Sylphes, assure que le chœur de la *Fête de Pâques* est totalement *manqué;* je n'ai jamais pu me faire expliquer sous quel rapport il était manqué.

A Dresde, par exemple, c'est autre chose ; oh ! comme ils ont mordu à belles dents dans ma partition, artistes et public! Oui, oui, ils ont tout compris et bien compris.

Je donnerais beaucoup de pouvoir vous la faire entendre. Essayez de proposer cela à M. le directeur du théâtre de Bruxelles. Cette fois, les *pieux* ne trouveront pas que le théâtre est inconvenant, puisqu'il ne s'agira pas d'un sujet religieux. Je pourrais donner un concert avec *Faust* entier (2 heures), en revenant de Weimar, où nous allons le monter pour la fête de la Grande-Duchesse, le 16 février.
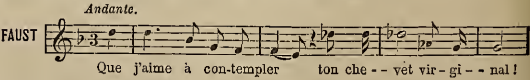
J'aurai, à Weimar, une charmante Marguerite et un très-bon Méphistophélès.

Je ne sais qui pourrait chanter les trois grands rôles à Bruxelles.

Le directeur de Liége me fait des propositions inacceptables, et je ne me laisserai pas entortiller.

J'ai une partition de l'*Enfance du Christ* à vous envoyer. Dites-moi comment je pourrais vous la faire parvenir. Comment avez-vous eu celle de *Faust?* J'ai aussi à vous donner, dans quelque temps, la cantate l'*Impériale*, qu'on est en train de graver. Je vous assure qu'il y a une grande pompe dans la péroraison de ce morceau.

Mais Faust! mais Marguerite! mais Méphisto!



Oh! oui, il l'aime!

Mais ce n'est pas encore là ce grand amour infini de Roméo,

(1) Il faut lire probablement Briavoine, comme Berlioz l'écrit d'habitude. M. Briavoine était, je crois, directeur d'un journal bruxellois.

l'amour de Shakespeare. Faust *condescend* à aimer Marguerite ; il la protége. Roméo *s'élève* jusqu'à l'amour de Juliette, elle est son égale, ils sont égaux, ils sont sublimes, c'est l'amour des Titans. Tenez, je sens les larmes me venir aux yeux quand je songe qu'il y a par le monde deux ou trois âmes comme la vôtre, et que je ne puis leur parler dans leur vraie langue, en leur faisant entendre l'expression de ce que j'ai senti comme elles.

Pourrait-on monter *Roméo* à Bruxelles, dans une salle de concert, en payant les musiciens? (Mais le chœur! nous n'en sortirions pas, il faut trop de répétitions.)

Au théâtre non plus, cela ennuierait trop le public; il n'y faut pas songer.

Ici c'est impraticable, je n'ai pas même une salle où je puisse, à quel prix que ce soit, organiser une semblable exécution.

Je veux vous envoyer aussi, en attendant la grande partition de *Lelio*, la petite de cet ouvrage. Elle vient de paraître.

Adieu, je vous quitte pour aller à l'Opéra-Comique entendre un nouvel opéra dont je dois rendre compte la semaine prochaine.

Voilà ma mission!!!

Mille amitiés; ma femme vous remercie de votre bon souvenir.

Votre tout dévoué

H. Berlioz.

Je ne partirai de Paris que le 25 janvier; d'ici là, je donnerai une fois l'*Enfance du Christ*.

Écrivez-moi.

Paris. — 22 décembre 1855.

Le manuscrit autographe de cette belle lettre, adressée à M. Samuel, comme les autres, appartient aujourd'hui à Mlle Jenny Howe, la remarquable cantatrice de *l'Harmonie sacrée*. M. Adolphe Samuel lui en a fait hommage pour la remercier de sa belle interprétation de l'oratorio de Schumann, *la Peri et le Paradis*, qu'il a monté pour le dernier concert du Conservatoire de Gand.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Beaucoup de racontars, peu de vraies nouvelles cette semaine.

Pendant que les nouvellistes à sensation font rentrer Faure.... à l'Opéra-Comique, le grand chanteur est allé chercher le calme dans sa maison d'Étretat où il devra vivre quelque temps loin des bruits du théâtre : telle est l'ordonnance de la Faculté. Ce n'est qu'après ce repos obligé qu'il prendra une détermination en vue de représentations au grand Opéra.

Son triomphe de samedi dernier, à

LA FÊTE DE L'OPÉRA

organisée par le Comité du *Figaro*, n'est pas de nature à l'éloigner de la grande scène qui le réclame impérieusement. C'est là évidemment que Faure doit reparaître, pour l'honneur de l'art lyrique français. Mille voix le lui ont fait comprendre samedi par des acclamations aussi unanimes qu'enthousiastes. Et nous devons ajouter que l'éminent chanteur s'est montré à la hauteur de ces acclamations. On ne chante pas avec plus de maestria, et d'une plus belle voix. Quel style, quel accent!

Mme Krauss aussi a prouvé toute la puissance du style et de l'accent, en matière de musique, surtout dans le quatuor de *Rigoletto*, où elle est simplement admirable. Que de bravos et quels *bis* chaleureux, tout comme pour le *Noël* d'Adam, chanté par Faure, morceau très-habilement orchestré par Victorin Joncières, que l'on eût aimé à voir diriger l'un de ses morceaux symphoniques dans ce programme international.

On a fêté Gounod et son mélodieux *Vallon*, ainsi que sa marche comico-funèbre des obsèques d'une marionnette; on a également fêté Ernest Reyer dans sa belle ouverture de *Sigurd* et les airs de ballet de *Sylvia* et de *Coppélia*, de Léo Delibes. Fort bon accueil aussi à M. Guiraud et à son *Carnaval*; à M. Saint-Saëns et sa *Danse macabre*; enfin, bruyante ovation à la marche hongroise de Szabady importée et amplifiée par Massenet pour la circonstance. Ce morceau, d'un grand caractère au début comme à la péroraison, a déraillé vers le milieu, sur le bruit du tocsin. Mais, seules, les oreilles délicates en ont souffert; le gros du public a été abasourdi mais émerveillé, et Massenet a pu se dire, avec Berlioz, qui l'a emprunté à Shakespeare :

« Le monde est une huître, et je l'ouvre avec mon..... archet. »

La belle Rosine Bloch a merveilleusement chanté le brindisi de *Lucrezia Borgia* : mais pourquoi prolonger indéfiniment son magnifique trille, ainsi que certaines notes graves de la plus belle sonorité ; sans aucun doute? L'exagération compromet les meilleurs effets.

Des deux ténors inscrits au programme, l'un, M. Warot, a bien chanté les stances de *Polyeucte*, et l'autre, M. Vergnet, s'est fait vivement applaudir dans sa belle phrase du quatuor de *Rigoletto*. Il nous reste à féliciter M. Albert Vizentini, qui avait su improviser un nombreux orchestre, l'avait à peu près discipliné et l'a bien dirigé en l'honneur de Berlioz et de Weber.

Bref, superbe programme et ce n'était pourtant que la première partie de la fête organisée par le Comité du *Figaro*, au profit des inondés de Szegedin. Ce concert terminé, l'orchestre disparaît et la toile de fond se lève sur les mille attractions de la scène avec lesquelles rivalisent celles du foyer et de l'escalier d'honneur. On ne sait à quel appel répondre, mais il y en a pour toute la nuit, et l'on ne se sépare qu'au grand jour, sans le moindre regret des sommes folles jetées un peu partout, au bruit de la musique, aux mains d'insatiables quêteuses qui ont bien mérité des Hongrois.

***

Laissons l'Opéra à sa fabuleuse recette hongroise et disons quelques mots du regrettable conflit Patti. Le papier timbré se croise en tous sens à l'occasion des représentations de la célèbre diva. Mais pourquoi va-t-il se perdre dans la boîte du *Gaulois*? Il y a là abus de papier timbré; nous pensons même qu'il n'en était besoin d'aucune part. Dans notre opinion, les choses artistiques ne sauraient être empêchées par des considérations privées. D'ailleurs le vrai juge, en tout ceci, n'est-ce pas le public ? Or, le public sépare les deux causes et ne voit plus aujourd'hui en Mme la marquise de Caux que la cantatrice, c'est-à-dire Adelina Patti. Pourquoi le priverait-on de la réentendre quand ce plaisir est donné aux dilettantes de Londres, de Vienne, de Milan et de Bruxelles ? Espérons encore que tout s'arrangera dans le sens exclusivement artistique de la question.

Autre conflit, et d'une nature plus grave celui-ci : notre pauvre Théâtre-Lyrique, à la veille de renaître, perdrait sa subvention de l'Etat et au moment où la Ville serait disposée à lui venir en aide, de sorte que le Conseil municipal devrait statuer prochainement sur l'existence d'un théâtre condamné pour l'année 1880 par la commission du budget. Espérons aussi une entente amiable de ce côté. On parle déjà d'un amendement de M. Edmond Turquet en faveur du Théâtre-Lyrique, amendement qui serait soutenu par M. Antonin Proust.

Le public appelé à juger la question condamnerait la commission du budget à s'entendre avec le Conseil municipal pour les meilleures conditions d'existence possible d'un théâtre lyrique et dramatique populaire, au square des Arts et Métiers, lequel théâtre réaliserait en définitive le programme agrandi de la commission supérieure des théâtres.

Maintenant, lecteurs, quand je vous aurai raconté que Mlle Fauvelle est annoncée dans *Lalla-Roukh*, que Mlle Thuillier paraîtra prochainement dans *Marie*, que *Maître Pathelin* est renvoyé après vacances et qu'enfin un nouvel acte : *la Noce juive* (auteurs : MM. Armand Silvestre et Serpette), vient grossir le stock des actes reçus par M. Carvalho, je me permettrai de vous saluer et de céder la place à notre ami et collaborateur de Retz qui nous écrit et nous décrit avec sa verve habituelle les hauts faits de la saison de Londres, à laquelle prend, en ce moment même, une part si active, bien qu'en simple spectateur, M. Vaucorbeil, le nouveau directeur de l'Opéra.

H. Moreno.

P.-S. — J'allais oublier d'enregistrer que le Théâtre des Nations est entré en pleine possession de son fastueux et palpitant drame *Notre-Dame de Paris*, et que le Palais-Royal tient pour tout l'été les divertissants *Locataires de M. Blondeau*.

SAISON DE LONDRES

5e CORRESPONDANCE.

Allons, décidément je n'ai pas de chance!

Libre du côté des *Amants de Vérone* qu'on ne donnera plus, sans inquiétude pour *l'Africaine* qu'on ne donne pas encore, je m'apprêtais à vous envoyer cette fois tout un poëme, et quel poëme ! Sur le succès de Nilsson dans le rôle d'Elsa, et voilà que vous me l'envoyez vous-même, tout frais inséré au *Ménestrel* de dimanche dernier !

Jusqu'à présent je n'avais eu à craindre que les télégrammes adressés par les artistes. Désormais j'aurais à lutter avec les articles de fond du *Times* ou du *Daily*; j'y renonce.

« Vous arrivez trop tard, me dites-vous? Je voudrais vous voir à ma place. De quelque côté que je me tourne, je n'entends qu'applaudissements. N'importe où je braque ma lorgnette, je ne vois que succès. Ah! cet éternel bruissement de harpes d'or me fatigue à la fin. Trop de Paradis! Et, aussi bien je l'avoue, mon répertoire de cantiques laudatifs est épuisé.

Donc, à tout prendre, vous avez bien fait, et je saute à pieds joints sur l'éloge de Nilsson pour retomber en plein sur celui de Roudil, succès aussi franc, aussi légitime qu'inattendu, pour le public anglais du moins. La voix de Roudil est superbe. Elle monte au *la* bémol avec autant de facilité que celle d'un ténor, et cela sans préjudice des notes graves. Son jeu est excellent, sa tenue parfaite. On ne peut que féliciter M. Mapleson de l'acquisition d'un pareil artiste, surtout au moment où tout le monde s'intéresse au prochain début de Lassalle.

Le seul reproche qu'on ait fait à Roudil est celui d'un léger penchant au *vibrato*. Mais que cet artiste se rassure ! c'est là un cliché en usage depuis longtemps dans la presse anglaise. Toute voix française est entachée de *vibrato*, c'est convenu!

Je me rappelle qu'à son début à Londres, Naudin, l'excellent ténor italien, fut obligé d'écrire aux journaux que malgré son nom de désinence française, il ne parlait que le plus pur Parmesan. Il fut immédiatement acquitté.

On nous promet décidément *l'Africaine* pour samedi à Covent-Garden. Une indisposition de Patti a fait retarder cette représentation si intéressante par le nouveau rôle que va jouer la diva, et par le début du baryton Lassalle, auquel l'orchestre, dit-on, a fait une véritable ovation lors de la répétition générale. Tout était loué pour cette soirée-là, si bien que nous avons rencontré notre illustre comédien Coquelin, transporté d'avoir pu obtenir les quatre dernières places disponibles, même dans une avant-scène des troisièmes.

Car il faut que vous sachiez que Covent-Garden n'a pas de *dilettanti* plus assidus que Mesdames et Messieurs de la Comédie-Française. Un peu bruyantes, par exemple, dans leur enthousiasme pour Patti, Mlles Baretta et Samary ! Bah! Elles y allaient de si bon cœur! La diva en a été très-fière.

Il faut dire que l'arrivée du Théâtre-Français a été un événement pour tout le monde, en Angleterre : pour le public qui entend le français d'abord, pour les artistes des scènes anglaises qui ne l'entendent pas toujours, et enfin pour les membres de la Société royale des voyages et découvertes. Car, ceci bien entre nous, n'est-ce pas? les artistes de la rue Richelieu n'ont pas traversé la mer pour montrer leurs talents seulement; ils sont venus, devinez, pour découvrir Londres !

Et ça n'a pas été long. Je ne parle que des premiers résultats; Dieu sait ce que l'avenir nous réserve.

En effet, dès le lendemain de leur arrivée, les nombreux rédacteurs parisiens attachés à l'expédition, c'est très-complet, vous voyez! envoyaient à leurs journaux de Paris leurs premières observations immédiatement reproduites par les journaux insulaires.

C'est ainsi qu'on a appris au monde entier qu'à Londres la poste ne distribue ni lettres ni journaux le dimanche, qu'il y pleut très-fréquemment, que le brouillard y est quelquefois si épais que les rayons du soleil ne peuvent s'y frayer passage, enfin qu'il y a des quartiers où l'intérieur des maisons est toujours éclairé au gaz. — J'ai lu aussi qu'on y jouit de la plus parfaite liberté d'action, à la condition de se conformer strictement aux lois et règlements établis, et enfin qu'on n'y connaît pas de portiers. Je crois que cette découverte est celle qui a fait le plus de sensation.

De leur côté les indigènes étudient, avec un soin bien facile à comprendre, les mœurs des nouveaux débarqués. Je ne vous dirai pas à cet égard tous les bruits qui circulent. Il y en a un pourtant; mais non! mais si... Il s'agit d'une histoire de barbe faite, qui prouverait que ce n'est pas toujours du côté de la barbe qu'est la toute-puissance. Assez, n'est-ce pas? Sinon je crie : *Vive Garibaldi!*

Vous saurez qu'il y avait en Italie (c'était l'époque de la conquête de la Sicile), un ténor qui, bien que sa voix fut très-usée, avait trouvé le moyen de se tirer, avec les honneurs de la guerre, des passages les plus élevés de ses rôles. Supposez qu'il s'agit de la phrase qui termine le grand duo des Huguenots : *Dieu, veille sur ses jours*... notre Raoul attaquait vaillamment : *Dio, veglia ai giorni suoi*, et puis, comme saisi d'un inspiration irrésistible, tirait son épée et s'écriait : *Evviva Garibaldi!* La salle tout entière se levait, on applaudissait à tout rompre, et on allait l'attendre à la sortie pour le porter en triomphe. Un soir qu'il essaya de rétablir la phrase, on le siffla.

DE RETZ.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

VI

HÆNDEL

II

La grande et sévère figure de Georges Hændel est sans contredit une des plus importantes de ce merveilleux XVIIe siècle où rayonnent cependant tant de noms glorieux, depuis Sébastien Bach jusqu'à Keiser. Son œuvre a été colossale et son influence hors ligne. Quant on la compare au point de vue des résultats immédiats de l'action directement exercée sur les tendances musicales de l'époque, à celle du modeste et recueilli Sébastien Bach, on voit que tout l'avantage appartient au fougueux Saxon. L'un a été constamment en rapport avec le public dilettante, tandis que l'autre s'est contenté d'écrire ses chefs-d'œuvre par amour de l'art, sans souci du retentissement contemporain ou de la gloire présente. Il a travaillé pour la postérité en négligeant son propre siècle. Hændel au contraire, génie bouillant et toujours préoccupé de l'effet instantané, a rendu à l'art des services plus prompts, sinon plus décisifs. Le mérite des deux maîtres reste égal, mais il convenait de noter cette différence en quelque sorte chronologique, entre deux gloires moins contemporaines qu'elles ne le paraissent.

Les biographes de Hændel unanimes dans leur admiration pour l'illustre auteur des drames sacrés, n'accordent pas des louanges aussi complètes au compositeur lyrique, à l'auteur de nombreuses partitions qui ont pourtant passionné nos ancêtres. Les opéras de Hændel ne sont connus que d'un petit nombre d'archéologues et de musicographes, curieux de remonter aux sources de l'art théâtral. Mais si le triple courant italien, allemand et français a emporté ces compositions scéniques, les oratorios sont restés inattaquables dans leur splendide et noble simplicité.

L'œuvre de Hændel est si considérable, qu'en dépit de tous les témoignages d'authenticité, on a peine à croire que la vie d'un homme eût pu suffire au travail matériel, à la colossale mise en œuvre de cette inépuisable inspiration. Sébastien Bach, Scarlatti, Joseph Haydn paraissent seuls aussi féconds; mais ils n'ont pas été comme Hændel distraits par des soins de toute nature, la direction d'un théâtre, l'organisation de concerts, la maîtrise, le professorat. A côté du nombre, la pureté de ces compositions est encore un autre problème. Toutes restent des types de beauté grandiose, des modèles du style le plus noble, malgré leur improvisation au courant de la plume.

En résumant le catalogue de Fétis, on trouve huit opéras, avec texte allemand, trente opéras italiens, composés en Italie et à Londres, vingt oratorios, de nombreuses cantates dramatiques, pastorales, plus de cent cantates religieuses, antiennes solennelles, motets pour trois et quatre voix, avec chœurs, accompagnements d'orgue et de petit orchestre. Les hymnes, les odes d'action de grâce pour célébrer les victoires des armes anglaises, les fêtes nuptiales des princes, le couronnement de souverains, les services funèbres, les fêtes populaires ou militaires, comprennent plus de vingt volumes. Les *Te deum* solennels, les messes avec accompagnement d'orgue, de violon, de flûtes, de hautbois, de trompettes forment

d'autres recueils. Il faut y ajouter une quantité innombrable d'airs détachés, de duos avec accompagnement de clavecin et basse; plusieurs symphonies concertantes pour instruments divers, une collection de soli écrits pour la flûte, douze concertos pour hautbois, dix-huit concertos pour orgue, plusieurs suites de pièces caractéristiques, airs variés, gigues, chacones, ouvertures, sarabandes et fugues spécialement écrites pour clavecin, œuvres d'une grande liberté de main. Ces fugues, sans être d'un tissu harmonique aussi serré que celles de Bach, gardent une rare fermeté de style, une allure magistrale et doivent rentrer dans le programme des fortes études.

On retrouve souvent dans les pièces chorales et vocales de Hændel des formules harmoniques qui caractérisent et ponctuent les cadences finales à la mode de son temps ; mais où le maître est resté impersonnel, c'est dans la noblesse et l'accent énergique des récits, dans ses modulations si franches et pourtant imprévues, dans ses chants d'un rythme si fermement accusé, dans la belle et puissante sonorité de ses masses chorales, dans la grandeur des effets obtenus, formant un admirable contraste avec la simplicité des moyens employés.

Il faut toujours en revenir à Sébastien Bach, lorsqu'on parle de Hændel et de son influence. Nous avons indiqué tout à l'heure la distance chronologique des résultats obtenus; mais ces deux génies n'en restent pas moins unis d'un lien fraternel dans l'histoire de l'art. C'est en suivant la voie qu'ils ont tracée, en s'inspirant de leurs exemples et de leurs œuvres, que Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Cherubini et tant d'autres, ont produit dans le genre sacré et symphonique des compositions de grand style, éternelles parce que les proportions en sont prises sur les modèles laissés par Hændel et par Bach, sur ces types de formes si grandioses et de si parfait équilibre.

En comparant l'existence et les travaux de ces deux grands hommes, véritables Titans de l'art, frères par le génie, mais de tempéraments très-distincts, on arrive à cette conclusion qu'ils étaient destinés à se compléter l'un par l'autre, à concourir au même but par des moyens différents, à réagir également contre les formes scolastiques qui étreignaient encore de leur temps, les compositions idéales. Si l'on admire chez Sébastien Bach la puissance hors ligne des combinaisons harmoniques, l'étonnante liberté d'allure dans l'art de faire chanter et se mouvoir librement un grand nombre de parties, enfin l'art exceptionnel avec lequel l'organiste allemand a su développer le discours musical dans les formes complexes de l'époque, en revanche la fougue de Hændel l'a mis en communication plus prompte et le laisse en rapports plus intimes avec ses admirateurs. Les œuvres chantées, interprétées par de nombreuses phalanges d'artistes, écoutées par plusieurs générations d'amateurs, ont exercé une influence toute particulière sur l'éducation et le goût musical de deux siècles.

Ajoutons que ces deux génies, si contemporains, si égaux, n'ont jamais eu occasion de se connaître. Sébastien Bach essaya bien de rencontrer son illustre émule, au cours de sa pérégrination en Allemagne; mais Hændel, toujours fidèle à son exclusivisme, ne se prêta en aucune façon à cette rencontre : il feignit même d'ignorer l'existence du grand homme, dont le nom devait, cent ans plus tard, être placé sur le même rang que le sien. Ajoutons aussi qu'au point de vue de l'art pur, et en faisant abstraction des résultats immédiats obtenus par la prodigieuse activité de Georges Hændel, l'organiste allemand est assurément supérieur au maître de chapelle anglo-saxon. L'art de Sébastien Bach, moins fougueux, moins brillant, est d'un ordre plus élevé ; son style est plus souple et plus varié; il se montre tout à la fois plus complexe de procédés et plus libre d'allures. Enfin sa force de concentration est plus admirable, et ses inventions paraissent plus extraordinaires quand on pense à sa vie recueillie, à son élaboration pour ainsi dire intime, sans le secours des auditions publiques.

L'indifférence témoignée par Hændel dans ces circonstances délicates ne doit pas être attribuée à la jalousie ; il ignorait la puissance créatrice et géniale de Sébastien Bach; en se dérobant à sa rencontre, il n'appliquait qu'un parti-pris général de désintéressement à l'égard des compositeurs, ses contemporains, et de leurs œuvres. Le rayonnement de sa réputation, le nombre de ses admirateurs, l'avaient rendu indifférent et même insensible aux succès qui ne lui étaient pas personnels.

Le caractère de ces deux grands hommes était d'ailleurs si dissemblable, que des entrevues, même répétées, n'auraient peut-être pas suffi à établir entre eux un lien solide. L'orgueil de Hændel égalait son génie; il s'estimait le plus grand maître de son temps, et même le maître unique. Sébastien Bach, préoccupé de l'ouvrage commencé non pour le produire, mais pour l'enfouir, à peine achevé, au fond d'une armoire, avait une modestie égale à l'égoïsme de son illustre compatriote.

N'oublions pas un point de rapport, tristement curieux, entre Bach et Hændel. Tous deux avaient, dès leur enfance, surmené leur vue par des veilles continuelles; tous deux furent frappés de cécité au déclin de leur existence.

Chez Bach et chez Hændel, l'intelligence, la force créatrice restèrent intactes jusqu'à la dernière heure; mais, l'instrument faisait défaut; l'âme était prisonnière du corps. Supplice comparable à celui de Beethoven luttant toute sa vie contre l'envahissement de la surdité, et peut-être plus malheureux que Bach et Hændel, puisqu'il était condamné à ne jamais entendre l'effet réel de ses admirables créations.

L'enthousiasme pour les œuvres chorales et orchestrales de Hændel s'est conservé vivace en Angleterre, et aussi en Allemagne, où l'on exécute souvent, dans les grandes solennités musicales, les sublimes oratorios de *Judas Machabée* et du *Messie*. En France, c'est depuis quelques années seulement que s'est établi un courant très-réel, un retour au grand art dramatique religieux. Grâce à l'initiative d'artistes convaincus, ayant la volonté persévérante de créer des centres musicaux pour l'interprétation des œuvres capitales de Bach et de Hændel, on a pu apprécier dans toute leur ampleur les effets obtenus par ces maîtres de l'oratorio. Parmi ces vaillants initiateurs, nous mettrons au premier rang MM. Lamoureux, Bourgault-Ducoudray, de Beaulieu, Guillot de Sainbris. L'élan étant donné, nous avons eu la bonne fortune de voir des artistes tels que Gounod, Massenet, Th. Dubois, Salvayre, Godard, Franck, Maréchal, entrer résolument dans la carrière; nous avons eu des œuvres de haut style comme *Gallia*, *Marie-Madeleine*, *Ève*, *les Sept Paroles du Christ*, *le Tasse*, le *Stabat*, *Ruth et Booz*, *la Nativité* et *le Paradis perdu*. Précieux hommage pour la mémoire des premiers maîtres de l'oratorio, que cette émulation généreuse et féconde. Les compositeurs se succèdent, élargissant la voie déjà tracée ; chaque effort individuel ouvre un nouveau sillon; mais la gloire des précurseurs reste entière, et leurs statues demeurent à l'horizon pour marquer le point et la date, le lieu et l'heure où a commencé la marche en avant.

A. MARMONTEL.

FIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A la séance du 11 juin, au Congrès littéraire de Londres, M. Blanchard Jerrold, président, déclare inexact le bruit d'après lequel les éditeurs n'auraient pas été invités à prendre part au Congrès. Il rappelle que MM. Trubner, Dentu et divers éditeurs ont envoyé leur adhésion ou sont présents. D'autres, à leur grand regret, n'ont pu se rendre à l'appel reçu, notamment le Directeur du *Ménestrel*. M. Kleynau, au nom des éditeurs anglais, explique le malentendu qui s'est produit. MM. Tennyson, Fronde, Trollope, Horne, Torrens, Stephens, Thomas, Maquet, Santanna et dom Pedro sont acclamés membres du comité d'honneur. Le Congrès vote ensuite une résolution tendant à assimiler la traduction à la reproduction littéraire, après une discussion à laquelle prennent part MM. Nordau, Lévi, Sonzogno, Larocque, Claretie, Dognée, Horne, Lœventhal, Vautaun, Joliet, Clunet, Lermina et Boers.

— Voici les résolutions votées par le Congrès de Londres au double point de vue de la traduction et de l'adaptation.

Le droit exclusif d'autorisation de traduction appartient à l'auteur de l'œuvre originale, au même titre et pour le même délai que le droit d'autorisation de reproduction, sous cette réserve que la traduction autorisée devra être entièrement publiée dans un délai de cinq ans, à partir de la publication de l'œuvre originale.

Pour que la protection de ce droit soit assurée, il suffira d'avoir accompli, dans le pays où l'œuvre originale a été publiée pour la première fois, les formalités d'usage.

L'adaptation ne peut être faite sans l'autorisation de l'auteur.

L'adaptation d'un roman à la scène est absolument interdite sans le consentement de l'auteur de l'œuvre originale.

— Tous les amis, tous les intéressés de la propriété artistique et littéraire liront avec grand intérêt ce fragment d'une remarquable lettre écrite par M. Jules Simon au président du Congrès de la propriété littéraire actuellement ouvert à Londres :

. . . .

« Assurément, la vérité n'appartient à personne, pas même à celui qui l'a découverte, mais le livre appartient à celui qui l'a fait. Le travail qui

emploie la plus grande force et la plus grande quantité de force, c'est le travail intellectuel ; le fondement le plus sacré de la propriété, c'est le travail ; le caractère le plus essentiel de la propriété, c'est l'hérédité. Loin donc qu'on nous fasse une grâce en assurant une longue durée à la propriété de nos œuvres par nos héritiers, c'est nous qui faisons une grâce à la société en n'exigeant pas que cette grâce soit indéfinie. On nous reproche de penser au lucre. En quoi ce reproche pèse-t-il sur nous plus particulièrement que sur les autres producteurs? La double loi de la vie est de vivre pour travailler et de travailler pour vivre. Nous avons le droit de dire que l'intérêt de la société se confond avec le nôtre, car nous sommes chargés de l'éclairer, de la guider, et de lui donner de nobles jouissances. Pour que cette mission soit remplie, il importe de donner aux gens de lettres, non pas la richesse, mais l'indépendance et la dignité. »

— Le 56e Festival rhénan a été célébré cette année à Aix-la-Chapelle, dans la vaste salle du Kurhaus. M. Louis Sellier nous en envoie l'intéressant compte-rendu.

L'orchestre du festival comptait 123 musiciens, dont 90 archets ; inutile de dire qu'il s'y trouvait des instrumentistes distingués : je citerai seulement M. Jean Becker, de Mannheim, bien connu comme foudateur et directeur du *Quatuor florentin.* Le chœur qui, d'après le programme, aurait dû se composer de 437 voix, était, en réalité, moins nombreux, par suite des dimensions trop restreintes de l'estrade, qui avaient forcé les organisateurs à se priver d'une partie de leurs ressources vocales. Les solistes étaient Mme Joachim, l'admirable chanteuse d'oratorios et de *lieder* que connaissent tous ceux qui ont fait quelque pèlerinage artistique en Allemagne ; Mme Sucher-Hasselbeck, qui s'est acquis, dans ces derniers temps, quelque notoriété comme cantatrice d'opéra, et spécialement comme interprète de Wagner; le ténor de Witt et la basse Staudigl, fils du célèbre chanteur de ce nom, dont Berlioz parle si avantageusement dans ses *Mémoires* (Voyage à Vienne).

La première soirée du festival était remplie par l'exécution de la Messe solennelle en *ré majeur*, de Beethoven, et de la symphonie en *ut majeur* de Schubert. — La messe solennelle en *ré*, que Beethoven composa pour l'installation de l'archiduc Rodolphe, son ami et son élève, au siége archiépiscopal d'Olmütz, et à laquelle il travailla (avec quelques interruptions, il est vrai) pendant quatre années, de 1818 à 1823, revient pour la quatrième fois, depuis dix-huit ans, au programme de l'Association Rhénane. Le rédacteur de la *Gazette de Cologne* voudrait plus encore : « Je voudrais, » dit-il, que sur les statuts de l'Association figurât un paragraphe ainsi » conçu : Pendant dix années consécutives, le premier jour des fêtes de la » Pentecôte sera consacré à la *Missa solemnis* de Beethoven, exécutée seule » ou précédée seulement d'un morceau d'orchestre. »

Voici quelques détails intéressants sur la symphonie de Schubert, qui a terminé très-brillamment la première journée des fêtes : cette symphonie fut conçue pendant le dernier voyage de Schubert, voyage qu'il fit à Gastein avec son ami Vogl. Vogl, d'abord homme de loi, et ensuite chanteur d'opéra, fut le bon génie du pauvre musicien toujours gêné et malheureux. Il chantait les *lieder* immortels de son ami et l'entraîna dans plusieurs voyages artistiques, dans la haute Autriche et le pays de Salzbourg, pendant lesquels ils se logeaient tantôt dans des cloîtres, tantôt dans des villes ou des villages, où ils chantaient et jouaient eux-mêmes leurs ravissantes mélodies, à la façon des *minnesänger* et des trouvères du moyen âge. De ces excursions Schubert rapportait toujours de nouvelles inspirations. Les sereines impressions de voyage, qui lui permettaient d'oublier pour quelque temps sa position gênée, donnaient une nouvelle fécondité à sa riche imagination. La symphonie en *ut* majeur doit sa naissance à une de ces heureuses dispositions d'esprit. Le compositeur n'eut pas la joie, hélas! de l'entendre exécuter; car la Société musicale viennoise à laquelle il la donna la mit de côté, en raison des difficultés qu'elle présentait. L'ouvrage reposa treize ans dans l'héritage du grand musicien, mort en 1828, chez son frère Ferdinand. Robert Schumann l'y découvrit pendant un voyage à Vienne et l'envoya aussitôt, en ayant reconnu la grande beauté, à Mendelssohn, qui le fit exécuter, pour la première fois, en 1839, aux concerts du *Gewandhaus.*

Au programme du second jour figuraient la symphonie en *si ♭ majeur* de Schumann (composée en 1841 et exécutée le 6 décembre de la même année aux concerts du Gewandhaus), et la *Cloche*, de Max Bruch. Les qualités principales de la nouvelle composition de Max Bruch sont la clarté, la richesse d'invention et la bonne conduite des parties vocales. *La Gazette populaire de Cologne* regrette seulement que le compositeur n'ait pas traité la déclamation dans l'esprit moderne : « Les vers de Schiller, dit-elle, qui » sont par eux-mêmes de la musique, selon le mot de Moritz Hauptmann, » n'auraient pas dû être interprétés avec la sécheresse de l'ancien réci- » tatif. Il est vrai que M. Bruch obtient un grand effet par le contraste que » ses soli mélodieux et ses chœurs magnifiques forment avec ces *arides* « récitatifs. »

Sur le programme de la troisième journée, au milieu de nombreux *lieder* de Schubert, de Schumann, de Brahms et d'autres encore, on trouve l'air de la comtesse, des *Noces de Figaro,* l'air de Florestan, de *Fidelio*, l'air de basse en *ut* majeur de la seconde partie du *Messie*, et, comme compositions plus développées : la *Rhapsodie* de Brahms, chantée par Mme Joachim, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide,* de Gluck, les *Préludes* de Liszt, le concerto de violon de Beethoven et la *Fantaisie norvégienne* de Lalo, joués par Sarasate, et, pour terminer, des chœurs de *Judas Macchabée.*

— En prévision de la clôture du théâtre de l'opéra de Berlin, une troupe de chanteurs lyriques vient de s'installer dans le théâtre faubourien de Luisenstadt. La nouvelle compagnie a débuté non sans succès, samedi 7 juin, avec le *Trouvère.*

— Le grand festival qui se prépare à Mons, pour le 6 et le 7 juillet, promet d'être extrêmement brillant. Les répétitions d'ensemble ont commencé jeudi dernier sous la direction de M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons et l'un des compositeurs belges les plus justement renommés.

— Le ministre de l'intérieur du royaume de Belgique vient de fixer l'ouverture du concours, pour le grand prix de composition, au 20 juillet prochain.

— La *Giunta municipale*, de Rome, a pris une décision par laquelle la subvention du théâtre Apollo se trouve majorée de dix mille livres.

— Mme Marie Roze dont nous signalions dernièrement le succès dans le pays de l'or vient de présenter à ses compatriotes français de San-Francisco la *Carmen* de notre regretté Bizet. Tous les journaux californiens : *the Morning call*, le *Daily evening bulletin*, le *Daily alta california*, le *San Francisco chronicle*, le *Daily evening post,* sont unanimes à constater l'excellent accueil fait à l'œuvre nouvelle et à sa charmante protagoniste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le syndicat des éditeurs de musique vient d'adresser, sous forme de pétition, la requête suivante à M. le président de la Chambre des députés et à MM. les ministres des Affaires étrangères, du Commerce et de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

« Au moment du renouvellement des conventions internationales et de la réunion à Londres du Congrès littéraire international, les éditeurs de musique soussignés s'associent ainsi que leurs confrères du *Cercle de la Librairie* à la pétition présentée par la *Société des Gens de lettres* pour exprimer le vœu :

« Que chaque auteur (ou ayant droit) jouisse à l'étranger des mêmes » droits que les auteurs nationaux, sans avoir à remplir d'autres formali- » tés que celles qui sont exigées dans son propre pays. »

» Ils demandent de plus que la législation littéraire et artistique internationale établisse en principe absolu qu'une œuvre lyrique ou autre, non encore tombée dans le domaine public, ne puisse désormais, — quelles que soient sa provenance et son importance, — être publiée, traduite et reproduite, soit par l'impression ou la copie, soit par la représentation, l'adaptation ou même la parodie, — enfin sous quelque forme et par tels moyens que ce soit, — sans l'autorisation expresse des auteurs ou de leurs ayants droit, et qu'il en soit de même pour tous arrangements, transcriptions et variations d'une œuvre de musique quelconque avec ou sans paroles, de manière à imposer aux intéressés de tous pays, le respect absolu de la propriété littéraire et artistique. »

— La commission des auteurs dramatiques, dans sa dernière séance, a commencé ses travaux relativement à la question des pensions, dont M. Jules Noriac a fait la proposition à la dernière assemblée générale. Une sous-commission, chargée d'étudier cette intéressante question et de présenter un projet, a été nommée ; elle se compose de MM. Ludovic Halévy, Édouard Cadol, Jules Claretie et Emile Jonas.

— Le bureau de la censure dramatique, formé de quatre inspecteurs des théâtres, s'est trouvé, par suite de la démission de M. Liévin, réduit à trois, MM. Desforges, Bourdon et Régnier. Le ministre a décidé que le quatrième inspecteur ne serait pas remplacé. Voulant que le mouvement de décentralisation qui s'est manifesté dans nos grandes villes par des représentations d'œuvres inédites, par des concerts populaires de musique classique, soit étudié avec soin; désirant (selon les vœux formulés depuis longtemps déjà par plusieurs députés des départements) que ce mouvement artistique soit favorisé par l'État, le ministre a créé une inspection spéciale aux Beaux-Arts, et c'est M. Armand Gouzien qui a été choisi pour occuper cette importante mission. On sait que M. Gouzien est un musicien de goût en même temps qu'un critique d'art distingué, et nul n'était plus apte à remplir ces fonctions.

— Les concurrents au grand prix de composition musicale sont sortis de loges, dès hier samedi (au lieu de mercredi prochain), la cantate de cette année était moins longue que les précédentes et les partitions se trouvant achevées. Vendredi 27, jugement préparatoire, au Conservatoire, et samedi 28, jugement définitif à l'Institut.

— Le prix Chartier vient d'être décerné par l'Institut à l'auteur du *Tasse*, M. Benjamin Godard, auquel on doit d'excellente musique de chambre.

— M. Emile Perrin, qui a reçu tant de marques de sympathies de la Presse parisienne, à l'heure de deuil qu'il vient de traverser, est parti pour Londres et va reprendre l'administration de la Comédie-Française, qui marche de succès en succès, chez nos voisins d'Outre-Manche.

— M. Vaucorbeil est attendu à Paris ces jours-ci retour de Londres où il a tout vu, tout entendu. On ne dit pas encore les nouveaux engagements conclus, mais nous en connaissons d'importants en négociation. Et savez-vous quel a été le redoutable concurrent de M. Vaucorbeil à Londres : M. le baron de Kuster qui fait, en personne, des engagements pour Pétersbourg

et Moscou en vue de la saison 1879-1880. Comme on le voit les Nihilistes n'empêchent pas les dilettantes russes de songer à la musique.

— Le maestro Muzio nous revient aussi de Londres où il est allé engager la prochaine troupe italienne que M. Max Strakosch compte opposer en Amérique, l'hiver prochain, à celle de M. Mapleson.

— M. Maurice Strakosch, le professeur et l'impresario 1er de sa belle-sœur Adelina Patti, est en ce moment à Londres où il préside aux succès de la Kellog, une prima donna américaine de grande virtuosité.

— Mlle Hamann, qui du Conservatoire est allée faire son stage lyrique à Marseille, sous la direction de M. Campo Casso, nous revient à Paris, pour entrer au Grand Opéra où elle est engagée par M. Vaucorbeil.

— Mlle Vaillant, aujourd'hui Mme Couturier, passe de Bruxelles au Grand Théâtre de Marseille. Chose à signaler, M. Campo Casso a dû payer un dédit à la Belgique pour rapatrier la prima donna transfuge. Il va sans dire que le baryton Couturier est également engagé à Marseille.

— Un très-beau concours musical a eu lieu dimanche, à Elbeuf, par les soins de M. Dautresme, député de la Seine-Inférieure et compositeur de musique. Le jury était présidé par M. Ambroise Thomas, retour de Bretagne, où il était allé passer ses vacances de la Pentecôte, ainsi que nous l'avons annoncé. Parmi les membres du jury, on remarquait MM. Semet, Guiraud, Joncières, Salomon, Adrien Boieldieu, Taffanel, Turban, Cressonnois, de Lajarte, Oscar Comettant, Saint-Etienne, etc., etc. Le soir, un grand banquet a été donné dans la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville aux membres du jury et aux lauréats du concours. Différents toasts ont été portés par M. Dautresme, M. le préfet du département, M. Semet et M. Sylvain Saint-Étienne. Les rues d'Elbeuf étaient pavoisées et illuminées de lanternes de couleur. La fête s'est terminée par une retraite aux flambeaux, qui a parcouru la ville au milieu d'une foule immense.

— De grandes fêtes auront lieu à Saint-Etienne, les 15, 16 et 17 août prochain. M. le préfet de la Loire et la municipalité de Saint-Etienne ont pris tout particulièrement sous leur patronage le concours musical. M. le président de la République a bien voulu promettre un prix. Le conseil municipal de Saint-Etienne a voté un premier crédit de 10,000 francs. Le conseil général de la Loire a offert une médaille d'or de 500 francs. MM. les sénateurs et députés du département se sont inscrits pour des médailles et des couronnes. La chambre de commerce, les chambres syndicales, les banques, les principales maisons de l'industrie et du commerce, les cercles, orphéons et fanfares de la ville ont rivalisé de générosité. Enfin, une souscription publique est ouverte, et, chaque jour, se couvre de nouvelles signatures. Cet ensemble de libéralités a mis la commission à même d'établir une série de récompenses vraiment dignes et de la ville de Saint-Etienne et des sociétés qui vont se les disputer. Les premiers prix de la division d'excellence consisteront en médailles d'or de la valeur de 600 francs. Les premiers prix de la division supérieure, en médailles d'or de 350 francs. Les premiers prix des autres divisions en médailles d'or, couronnes de vermeil et médailles de vermeil. Tout directeur d'une société qui aura remporté un premier prix recevra pour lui, personnellement, une médaille de vermeil. Une médaille commémorative sera remise à toute société qui aura pris part au concours. Dans de telles conditions, le concours de Saint-Etienne est appelé à compter parmi les plus importants de l'année. Les sociétés sont averties que le dernier délai d'inscription est fixé au 15 juin, et priées d'adresser les feuilles d'adhésion à M. Montégu, adjoint, secrétaire-général du comité, à la mairie.

— L'inauguration de l'orgue de la chapelle du Sacré-Cœur, à Issoudun, construit par M. Merklin, a eu lieu mardi dernier, en présence de Mgr l'archevêque de Bourges. M. Alex. Guilmant, qui avait été appelé à faire valoir ce bel instrument, a été vivement félicité par l'éminent prélat. M. Laurent, organiste d'Autun, qui avait pris part à cette inauguration, a été fort remarqué.

— Nous lisons dans *le Nouvelliste* de Senlis :

« La Maîtrise de la cathédrale est décidément lancée à toute volée. Dimanche dernier, elle a dépassé tout ce que l'on est en droit d'attendre d'une œuvre d'improvisation et de bénévole dévouement, et l'exécution a été fort satisfaisante. On ne saurait en effet sans injustice exiger de chanteurs au début, cet aplomb, cette tenue, cette cohésion, cette netteté dans l'ensemble qui sont les qualités par où l'on termine. Mais les jeunes artistes ont fait preuve d'entrain, de mesure, et de sentiment: c'est beaucoup, et c'est assez pour qu'ils aient droit à des éloges sans restriction. »

Parmi les morceaux exécutés, *le Nouvelliste* cite le *Confirma hoc* de Niedermeyer qui lui paraît comme « l'idéal de la musique appliquée au texte sacré »; un *Tantum ergo* de Schubert, un *Sub tuum* de M. Octave Poise, le chef de la Maîtrise, et un choral de M. Laurent de Rillé.

— A l'occasion de la Fête de la distribution des drapeaux à l'Armée, un Comité s'est constitué pour organiser un grand festival donné dans le jardin des Tuileries, par les Sociétés chorales et instrumentales de Paris et du département de la Seine, au bénéfice des Caisses des écoles de la ville de Paris. M. Ad. Crémieux, sénateur, *Président d'honneur*; M. Hérold, sénateur, préfet de la Seine, M. Andrieux, député, préfet de police, les Maires de la Ville de Paris et un grand nombre de notabilités politiques, municipales, artistiques, etc., patronnent cette idée philanthropique et libérale. Pour subvenir aux frais d'organisation, pour rendre plus éclatante cette solennité, et pour faciliter la réussite de cette œuvre éminemment patriotique et populaire, une souscription est ouverte.

— M. Massart, l'excellent professeur de violon à notre Conservatoire, vient de recevoir du roi de Danemark la croix de l'ordre du Danebrog.

— Il n'est presque pas de profession qui ne possède, depuis longtemps déjà, sa Société de secours mutuels, sans compter les nombreuses associations du même genre dont les membres appartiennent indistinctement aux professions les plus diverses. La plupart des corps d'état: les membres de l'enseignement, les artistes dramatiques, les artistes musiciens, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs; les inventeurs et artistes industriels, les gens de lettres, les auteurs et compositeurs dramatiques se sont groupés en vue de parer, par la constitution d'un fonds de prévoyance que forment les cotisations des associés, aux chômages, à l'incapacité de travail résultant de l'âge ou de la maladie, bref, à toutes les mauvaises chances de la fortune. Seuls, les journalistes, qui sont les premiers à applaudir aux institutions créées dans un but d'humanité, de solidarité bien comprise, n'ont jusqu'ici rien fait pour garantir leur avenir contre les éventualités défavorables de leur profession. Quatre de nos confrères des départements, MM. Devillaire, Joncla, Rolland et Roux ont entrepris de combler cette lacune et viennent d'adresser, à ce propos, une circulaire à tous les journalistes. Nos vœux les accompagnent dans leur tentative et nous espérons qu'ils triompheront des obstacles nombreux qu'ils ne manqueront pas de rencontrer dans leur entreprise.

— On nous écrit d'Etretat que le gaz vient d'y faire sa première apparition. Sont déjà éclairés en pleine lumière, l'hôtel Blanquet et nombre de magasins, entre autres celui de M. L. Bas, l'organiste honoraire de l'endroit, qui représente, on le sait, les meilleurs crus de Bordeaux à Etretat. Le Casino en est encore réduit à l'éclairage à l'huile, mais on espère que la société civile de cet établissement suivra l'exemple des commerçants, faute de le leur avoir donné.

— La Société musicale dont Château-Thierry était fier, vient de se dissoudre à la suite d'un conflit avec le Conseil municipal. La place de receveur municipal étant devenue vacante, quatre candidats s'étaient mis sur les rangs; l'un de ces candidats, étranger à la ville, avait sur ses concurrents un avantage que l'*Union musicale* appréciait par-dessus tout : il jouait admirablement du piston. Or, l'*Union musicale* de Château-Thierry n'ayant pas de piston-solo, en avait longtemps cherché un, mais inutilement; l'arrivée du candidat receveur était pour elle un coup de fortune: elle tenait enfin son piston. Aussi s'empressa-t-elle de patronner chaudement ce précieux instrumentiste. Mais le Conseil municipal, peu sensible aux agréments de la musique, a écarté la candidature du piston receveur. Sur-le-champ l'*Union musicale* a protesté par une dissolution immédiate. Voilà les fêtes que Château-Thierry devait donner en l'honneur de La Fontaine, bien compromises.

CONCERTS ET SOIRÉES

Nos prévisions se sont réalisées. Le public suit avec un intérêt marqué les concerts d'orgue du Trocadéro, et nous avons pu constater à la séance de jeudi dernier que les bancs de la salle des fêtes se garnissent de plus en plus. On peut en inférer que l'avenir de ces concerts est assuré et que les amateurs de bonne musique se porteront aussi bien au Trocadéro qu'au Cirque-d'Hiver ou au Châtelet. Le premier morceau du concerto en *la* mineur de J.-S. Bach, qu'a fort bien rendu M. Guilmant, a eu tout à fait l'oreille du public; de même le ravissant choral *Chrétiens, louez Dieu tous ensemble*, de Dietricht Bixtehude; une fugue de J.-L. Krebs et la sixième sonate de Mendelssohn qui, délicatement registrée, sort sans aucune confusion sur le bel orgue de Cavaillé-Coll. Outre une improvisation, M. Guilmant a fait entendre de lui sa première *Méditation*, *le Caprice* en *si* bémol avec ses jolis effets de changements de claviers, et le *Grand chœur* en *ré* par lequel il a terminé la séance; ces trois intéressants morceaux sont très-connus. Un *Offertoire*, de M. Ad. Deslandres, a été donné en première audition; c'est une jolie pièce instrumentale dont le titre toutefois nous paraîtrait devoir être révisé. M. Paul Viardot a été l'objet d'une chaleureuse ovation bien méritée. Il a supérieurement joué, en concertant avec l'orgue, la large et saisissante phrase mélodique des préludes du *Déluge* de Camille Saint-Saëns, puis détaillé avec le style et la virtuosité qu'on lui connaît *la Folia*, de A. Corelli. Mme Emmy d'Algua et M. Lichtlé se sont fait aussi applaudir. M. F. de la Tombelle, au piano, s'acquitte fort bien de la tâche qui lui est confiée. E. G.

— Le troisième concert populaire d'orgue du Trocadéro, donné par M. Alex. Guilmant, aura lieu jeudi prochain, 19 juin, à trois heures, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de la société des concerts du Conservatoire de M. Jacquart, violoncelliste, de M. de Vroye, flûtiste et de M. de la Tombelle. Prix des places: 3 fr. 2 fr. 1 fr. et 0 fr. 50 c.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Eugène Gigout, le jeune et habile organiste de Saint-Augustin, dont la séance d'orgue pendant l'Exposition a eu, on s'en souvient, un brillant succès et qui s'est fait remarquer cet hiver dans plusieurs réceptions solennelles d'orgue, donnera prochainement deux concerts au Trocadéro, fixés aux jeudis 3 et 10 juillet. Nous en reparlerons.

— La 2e représentation de *la Somnambula* qui a eu lieu jeudi dernier dans les salons de l'hôtel de Lusignan, a été remarquable. Les chœurs ont vaillamment soutenu les artistes qui prêtaient leur concours à l'œuvre de bienfaisance, donnée au profit de l'orphelinat des jeunes filles de Notre-Dame d'Auteuil, dont la princesse Marie de Lusignan est dame patronnesse. Quant à cette aimable princesse, elle a été acclamée dans le rôle d'Amina par toute la colonie italienne. Son succès a été grand surtout dans le final du 3e acte. Mme Baratti, Mme Portalupi, M. Lopez et M. Zimelli, qui la secondaient, ont également récolté une part d'applaudissements. Encouragée par la réussite de son intelligente tentative, Mme la princesse de Lusignan aurait l'intention pour l'hiver prochain de faire construire dans ses jardins un théâtre de salon, où les compositeurs italiens et français seraient indistinctement interprétés. Nous faisons des vœux pour la réussite de ce projet. G. C.

— Nous avons emprunté à M. Félix Baudillon de *l'Entr'acte* le compte rendu du premier concert de M. Charles Dancla. Voici ce que le même critique dit de la seconde séance musicale donnée par l'excellent violoniste compositeur. « Sans entrer dans le détail du programme de la Matinée dont il s'agit, nous constaterons l'accueil flatteur que le public a fait à plusieurs fragments de quatuor et de trio de M. Charles Dancla ; mais celles des œuvres qui ont été applaudies avec le plus de chaleur sont la symphonie concertante, dont l'exécution a fait honneur à deux jeunes lauréats de la classe de M. Charles Dancla, au Conservatoire, MM. Rivarde et Nadaud, une délicieuse gavotte pour violon, que l'auditoire a redemandée, et un *Ave Maria*, fort bien chanté par M. Viteau, un excellent baryton, avec un bel accompagnement de violon solo. L'interprétation de ces compositions diverses a été de tous points parfaite ; car, à côté de l'auteur, MM. Jacquard, Baisseau et Léopold Dancla y ont déployé des talents dont il serait superflu de faire l'éloge. En outre, M. Jacquard, l'éminent violoncelliste, a obtenu un très-grand succès en exécutant deux études de sa composition et une transcription de la *Sérénade hongroise* d'Adler. Grand succès aussi pour Mme Jacquard, qui a tenu d'une façon tout à fait remarquable la partie de piano dans les fragments du trio et a fait admirer sa virtuosité et son sentiment profond dans l'exécution des *Variations sérieuses* de Mendelssohn, dont elle a mis en relief les moindres détails avec beaucoup de goût. »

— La direction de la prochaine Exposition des sciences appliquées à l'industrie, au palais de l'Industrie, se préoccupe déjà des attractions musicales de cette Exposition. De grand concerts seront donnés chaque jour, à trois heures, par un orchestre de soixante musiciens, sous l'habile direction de M. Wittman, qui fera entendre des fragments d'opéras, d'oratorios et de symphonies, les chants nationaux des diverses nations et les airs les plus populaires de nos opérettes à la mode. Tous les vendredis, concert-festival avec chœurs. Pour ces fêtes exceptionnelles, le nombre des exécutants sera de 150, et des solistes distingués ont promis leur précieux concours. Le 22 novembre (sainte Cécile), grand concours-festival orphéonique.

— Depuis que, grâce à la lumière électrique, le Salon est ouvert le soir, le concert Besselièvre est archi-plein. Une heure de cette lumière étincelante, c'est assez pour les yeux, et on vient se reposer dans le beau jardin de M. de Besselièvre, en écoutant d'excellente musique, interprétée d'une façon remarquable, sous la direction de M. Albert Vizentini. Le mardi et le vendredi, grandes fêtes et programmes des plus attrayants et des plus artistiques.

— Depuis que le soleil daigne nous faire visite, les concerts du jardin d'acclimatation attirent une foule de promeneurs dilettantes. Les programmes de M. Mayeur sont d'ailleurs composés avec beaucoup de goût et l'interprétation est véritablemant hors ligne, grâce à son orchestre d'élite, où figurent tant d'artistes distingués.

— Toujours grande affluence au *Skating de la rue Blanche*. Le succès de cet établissement, unique dans son genre, est justifié par la variété de ses programmes. En effet, les intelligents directeurs de ce vaste établissement, semblent avoir pris à tâche de réunir tout ce qui peut intéresser les goûts les plus divers. — Aimez-vous la musique? Vos oreilles seront charmées par la parfaite exécution des plus entraînantes valses de Strauss, Fahrbach et Strobl, dirigées par M. Dennery. — Vos yeux ont-ils besoin d'être satisfaits? Vous verrez de charmants ballets dansés par un corps de ballet digne de nos bons théâtres du genre, costumes frais et resplendissants avec musique signée par feu Dufils et Ch. Hubans. *Le Buisson d'écrevisses* de ce dernier est une vraie perle musicale et ces jolies petites bêtes rouges vous font vraiment venir l'eau à la bouche. — Frikell est un habile et amusant prestidigitateur; mais qu'il doit avoir chaud quand il a terminé tous ses tours. Les qaatre *tableaux vivants* par la troupe Smethaha méritent une mention spéciale : ce sont de vrais groupes de marbres rendus avec une rare perfection. — Les grotesques sont également fort drôles et excitent le fou rire pendant que d'un autre côté d'habiles patineurs et patineuses se livrent à de gracieuses évolutions que les amateurs suivent avec le plus vif intérêt. — Que ceux d'entre vous, chers lecteurs qui sont embarrassés de leur soirée n'hésitent pas ; qu'ils aillent rue Blanche et ils ne le regretteront certainement pas. — Ajoutons qu'au 1er juillet aura lieu l'inauguration du fameux panorama de la grande Exposition : 3,000 mètres de décorations peintes de main de maître par Robecchi. — PH. S.

NÉCROLOGIE

Un homme du monde des plus sympathiques, un financier estimé, et surtout un aimable musicien vient de disparaître tout à coup, enlevé en quelques jours. M. Henri Cellot avait débuté dans la carrière musicale par le théâtre jusqu'au moment où, la Bourse l'absorbant tout entier, il ne put plus cultiver l'art qu'il aimait par-dessus tout qu'à de rares loisirs. C'est alors qu'il publia une succession de mélodies non sans valeur, dont plusieurs eurent du succès, notamment *Mia Nera* que Capoul a popularisée. Tous nos regrets suivent cet homme charmant, gentleman à tous les égards. Il laisse un fils doué d'une superbe voix de ténor, et qu'il ne serait pas impossible qu'on vît un jour sur la scène de notre grand Opéra, les lauriers de Duprez l'empêchant de dormir.

— On se souvient de l'émotion qu'éprouva, il y a un an, le monde littéraire et artistique à la nouvelle du malheur qui venait de frapper si cruellement M. Montigny, directeur du Gymnase. Une profonde sympathie se manifesta pour ce père qui venait de perdre un fils d'une façon si imprévue et si poignante. C'est avec la même sympathie que les nombreux amis de M. Montigny se réuniront autour de lui, le lundi 29, pour le service de bout de l'an qui sera célébré en l'église Notre-Dame-de-Grâce, à Passy, à onze heures du matin.

— On annonce de Vienne la mort du chevalier de Schœn, qui a écrit un grand nombre de compositions chorales sous le pseudonyme de Engelsberg.

Le baryton Ferdinando Bellini, remarqué sur les scènes italiennes, vient de mourir à Bergatino, à l'âge de quarante-huit ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Le Monde parisien, journal du High-Life, revue hebdomadaire illustrée du monde élégant, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LES BRISES DU DANUBE

RÉPERTOIRE CHOISI DU CAPPELLMEISTER VIENNOIS

J. KAULICH

1. Sur la montagne, valse.	11. Au Moulin de la forêt, valse.
2. Le Chant de la Caille, polka.	12. Philippine-polka.
3. Vol de colombes, valse.	13. Les Sportmen, valse.
4. Les Fantoches, galop.	14. Prenez la file! galop.
5. Le Train de plaisir, valse.	15. Béatitude, valse.
6. Le Bouquet, valse.	16. Les Célibataires, valse.
7. A Lisette, polka.	17. Caprice d'artiste, polka.
8. Halte sur les sommets, valse.	18. Le Cœur viennois, valse.
9. Candeur, polka-mazurka.	19. Au pas gymnastique, galop.
10. Coucher de soleil, valse.	20. Fleurs de givre, valse

Chaque valse pour piano : 6 francs. — Orchestre net : 2 francs.
Chaque polka, galop ou mazurka pour piano : 5 francs. — Orchestre net : 1 franc.

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

JOHANN STRAUSS

NOUVELLES COMPOSITIONS POUR LA DANSE

JOLI PRINTEMPS, valse. . .	6 »	ME CONNAIS-TU, valse . . .	6 »
— à 4 mains.	9 »	— à 4 mains	9 »
— violon et piano. . .	7 50	— violon et piano. . .	7 50
— orchestre compl. net	2 »	— orchestre compl. net	2 »
LE POINT SUR L'I, polka. .	5 »	POLKA DE PARIS.	5 »
— orchestre compl. net	1 »	— Orchestre compl. net	1 »

En vente chez MACKAR, 22, passage des Panoramas.

SCHERZO SYMPHONIQUE

POUR PIANO

Dédié à Madame J. CLAMAGERAN, née HÉROLD

OP. 15 PAR PR. 9 FR.

A. GUÉROULT

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2525 — 45e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Juin 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

RÊVERIE

de Mme la baronne WILLY de ROTHSCHILD, paroles allemandes de R. REINICK, traduites par D. FEDERMAN. Suivra immédiatement : *Quand vous passez*, mélodie de G. MOLZEL, poésie française de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Blés sont mûrs*, paysannerie de FRANZ HITZ. — Suivra immédiatement : *les Fantoches*, galop de J. KAULICH.

TEXTE : La publication des lettres inédites d'HECTOR BERLIOZ sera suivie, 1° d'une esquisse biographique de MICHEL GLINKA, extraite de ses mémoires par notre collaborateur OCTAVE FOUQUE; 2° d'une étude complète d'ARTHUR POUGIN sur la vie et les œuvres de CHERUBINI.

AVIS IMPORTANT

AUX ABONNÉS DU MÉNESTREL DES DÉPARTEMENTS

En vertu d'un décret rendu en exécution de l'article 9 de la loi du 7 mai 1879, le service des postes est autorisé, à partir du 1er juin, à recevoir dans tous les bureaux de poste de France, moyennant un droit de 3 0/0, les abonnements aux journaux. Les sommes versées pour prix d'abonnements seront transmises par le bureau de poste de dépôt à l'administration des journaux au moyen d'un mandat spécial contenant toutes les indications nécessaires au service de l'abonnement. Le droit de 3 0/0 sera préalablement déduit du prix de l'abonnement pour les journaux dont les éditeurs auront déclaré prendre ce prélèvement à leur charge.

Le Ménestrel prend à sa charge le droit de 3 0/0 spécifié ci-dessus. Nos abonnés des départements n'auront donc à verser au bureau de poste que le montant du prix ordinaire de l'abonnement, sans avoir à tenir aucun compte du droit prélevé par la poste. Ignorant encore combien de jours demandera la poste pour la transmission des ordres, nous recommandons aux abonnés de faire leurs versements quelques jours à l'avance.

VINGT LETTRES INÉDITES D'HECTOR BERLIOZ

2e ARTICLE

Il est parfois très-malaisé de classer ces lettres de Berlioz lorsqu'elles ne portent pas de date exacte et l'on verra qu'un grand nombre de ces épîtres se font remarquer par l'absence de millésime. Je ne pense pourtant pas qu'on puisse faire erreur en datant la suivante de l'année 1855. L'annonce de l'ouverture prochaine de l'Exposition indique son classement avec une clarté pleine d'évidence. Quant à la lettre X, je n'oserais pas affirmer avec la même certitude qu'elle occupe son numéro d'ordre dans la série d'épîtres que nous avons la fortune de publier. La raison qui me l'a fait reporter à 1855 c'est la phrase où Berlioz manifeste le désir de donner un concert à Bruxelles, aux mêmes conditions que *l'an dernier*. Or, en 1854, Berlioz fit entendre à Bruxelles *l'Enfance du Christ* avec un succès incontestable. Il est donc permis de croire que ce concert l'avait mis en goût de renouveler sa tentative.

Lettre IX.

MON CHER SAMUEL,

J'ai reçu et votre charmante lettre et l'enveloppe contenant les deux articles du *Télégraphe*. C'est trop beau! « Je vous louerais beaucoup, si vous ne m'aviez pas tant loué », disait je ne sais qui à Boileau. Je puis vous en dire autant. Mais ce à quoi je suis sensible avant tout, c'est aux témoignages de cordiale amitié que vous me donnez. J'en suis bien heureux et bien fier, n'en doutez pas.

Une lettre de Londres m'est arrivée hier, annonçant que le premier concert de la *New-Philharmonic-Society* que je devais diriger le 23 mai, était remis au 13 juin. Je ne partirai donc pas ce mois-ci.

Je m'occupe beaucoup de l'entreprise des concerts de l'Exposition dont je crois vous avoir parlé. La salle avance vite; je doute pourtant qu'on puisse en faire l'ouverture le 1er juin, ainsi que les entrepreneurs le prétendent. C'est une grosse affaire.

Voulez-vous être assez obligeant pour remercier M. Briavoine de la bonté qu'il a d'accueillir dans son journal tant d'articles en ma faveur. Il me comble... Je suis allé aujourd'hui à l'Opéra-Comique pour voir M. Perrin, mais je n'ai pu le rencontrer. Aussitôt que je l'aurai vu, je vous ferai savoir ce qu'il m'aura dit.

Ma femme vous remercie de votre bon souvenir.

Vous voulez donc vous faire assassiner par Henssens!... Vous

reconnaissez qu'il y a un autre chef d'orchestre que lui! Et vous êtes Belge! Vous manquez évidemment de patriotisme.

Adieu pour aujourd'hui.

Je suis si fatigué de battre depuis ce matin le pavé de Paris, que je tombe de sommeil.

Votre tout dévoué,
H. Berlioz.

Paris, 8 mai. — Mercredi soir.

Ce Henssens, dont M. Samuel courait risque de se faire assassiner, c'est Charles-Louis Hanssens, alors chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie et de *la Grande Harmonie.* C'était un musicien d'un grand savoir et d'une remarquable habileté technique, mais un caractère difficile et absolu comme celui de Berlioz. Cette similitude d'allures devait nécessairement provoquer des conflits.

Il faut ajouter du reste que Berlioz ne vécut jamais en bonne intelligence avec les musiciens que leur talent avait placés à la tête d'une phalange instrumentale : il en fait l'aveu lui-même : « J'ai depuis quelques années de nouveaux ennemis dus à la supériorité qu'on veut bien m'accorder dans l'art de diriger les orchestres. Les musiciens, par le talent exceptionnel qu'ils déploient sous ma direction, par leurs démonstrations chaleureuses et par les paroles qu'ils laissent échapper, m'ont rendu hostiles en Allemagne presque tous les chefs d'orchestre. Il en fut ainsi longtemps à Paris. Vous verrez dans mes *Mémoires* les étranges effets du mécontentement d'Habeneck et de M. Girard. Il en est de même à Londres, où M. Costa me fait une guerre sourde partout où il a le pied (1). »

Ces quelques lignes ne brillent pas précisément par la modestie. Berlioz attribue le mauvais vouloir des chefs d'orchestre à son égard à sa seule supériorité. Il est à croire que ce manque de sympathie avait d'autres causes encore, et notamment le peu de réserve avec laquelle le maître, semblable en ce point à bien d'autres compositeurs, trop avides de popularité, avait le désir de produire sa personne aussi bien que son œuvre.

Lettre X.

Mon cher Samuel,

Je réponds d'abord à vos questions musicales: La Ronde des Paysans est bien 𝅗𝅥. = 88.

L'allegro vivace des Démons doit être indiqué 108 = 𝅗𝅥. et non ♩, c'est une faute de gravure.

Je n'ai pas voulu marquer au métronome la reprise du thème de la course à l'abîme, parce que le mouvement est trop peu changé; il n'y a de plus qu'une nuance d'animation. Soyez assez bon pour faire remettre la lettre ci-jointe à M. Letellier, dont je ne connais pas l'adresse. Je lui demande s'il serait possible de donner un concert au théâtre du Cirque, aux mêmes conditions que l'an dernier (la moitié de la recette brute, après prélèvement de deux cents francs pour les frais) vers la première semaine de mars.

Nous donnerions les deux premiers actes de *Faust,* l'ouverture des *Francs-Juges,* une scène d'*Armide* de Gluck, un morceau de chant pour une prima-donna, et un solo instrumental, si on en trouve un.

Il m'a été impossible de trouver une heure pour m'occuper de l'article que je voudrais envoyer à M. Briavoine.

Priez-le de m'excuser.

Votre tout dévoué,
H. Berlioz.

La faute de gravure dont il est fait mention dans le billet précédent a été corrigée dans les éditions subséquentes (au piano du moins) de *la Damnation de Faust.*

Lettre XI.

11 janvier 1856, 19, rue de Boursault.

Mon cher Samuel,

Vous êtes mille fois bon d'avoir bien voulu vous occuper de mes projets de concerts à Bruxelles et courir après M. Letellier. Je suis bien aise d'apprendre qu'il soit bien disposé pour ces projets; je pense comme vous. Il faudrait donner ces concerts ou ce concert pendant la semaine sainte ou au moins vers la fin du carême. Nous pourrions donner au premier concert, seulement les deux premiers actes de *Faust,* avec des fragments d'autres ouvrages pour compléter le programme; et au second le *Faust* entier. Mais il faudrait s'y prendre d'avance pour apprendre les rôles et les chœurs, qui sont plus difficiles que ceux de *l'Enfance du Christ.* Wicart, Carman et Mme Van den Haute me conviennent tout à fait pour Faust, Méphistophélès et Marguerite; il faut encore une basse (bon musicien) pour Brander. Quelle affaire ! si nous montions cela en renforçant un peu les chœurs et l'orchestre avec l'aide de M. Fétis, que j'espérerais obtenir, il y aurait de quoi agiter pendant une semaine les dilettanti belges.

Faites votre possible pour parvenir à arranger cela avant le 27 de ce mois, jour de mon départ pour Gotha.

Le directeur de Liége m'a fait des propositions et ensuite des comptes d'apothicaire si drôles, que j'ai dû refuser son invitation.

Aujourd'hui même Richault a expédié à votre éditeur un paquet contenant la grande partition de *l'Enfance du Christ* et la partition de piano de *Lelio.*

Voilà encore un ouvrage qui pourrait convenir à M. Letellier pour être exécuté *dramatiquement* comme nous l'exécutons en Allemagne. C'est curieux et très-hardi. Le tout est d'avoir un très-bon acteur (non chanteur) pour le rôle de Lelio. Audran chanterait très-bien Horatio et les pianistes ne nous manqueraient pas pour *la Tempête* où il y a un piano à quatre mains avec le chœur et l'orchestre. Carman ferait le capitaine de brigands. Montrez cette partition à M. Letellier, il verra ce que l'on peut faire après l'avoir lue.

Veuillez remercier M. Briavoine de ses bonnes intentions à mon égard ; je vais voir ce que je pourrais lui envoyer et je tâcherai de le lui faire parvenir promptement.

J'ai été tout chagrin d'apprendre que vous ne connaissiez *Faust* qu'au travers du brouillard de l'arrangement pour le piano. J'ai voulu obtenir de Richault qu'il acceptât un exemplaire de mon traité d'instrumentation (nouvelle édition) en échange d'une grande partition de *Faust,* que je vous eusse envoyée ; mais Richault est marchand avant tout, et il m'a très-paternellement... *refusé.*

Si vous pouvez réaliser votre projet d'excursion à Weimar, ce sera charmant. Pourtant je ne voudrais pas être la cause pour vous d'une dépense que les gens raisonnables appelleraient extravagante. J'aurais honte de vous faire faire des folies. Bennet et son fils (Ritter que vous connaissez) viendront avec moi.

Si nous montions *Lelio* à Bruxelles, il serait précédé de la symphonie fantastique (son premier acte) et nous commencerions par quelques autres morceaux de concert inconnus aux Belges. (Les scènes du jardin des plaisirs d'*Armide,* de Gluck, plairaient beaucoup je le crois.

Ma femme se rappelle à votre souvenir et je vous serre la main de toute ma force.

Mille amitiés.

H. Berlioz.

Cette lettre est sans doute une réponse à une épître enthousiaste que M. Samuel avait dû écrire à Berlioz après avoir pris connaissance de la partition de *Faust* et à laquelle il est fait allusion dans une lettre adressée à M. Auguste Morel reproduite par M. Daniel Bernard. « Je reçois de temps en temps des lettres de l'extérieur qui me donnent des recrudescences momentanées d'ardeur musicale. Il m'en est arrivé une de Bruxelles, il y a quinze jours, sur *Faust,* qui dépasse tout ce qu'on m'a écrit en ce genre, même les lettres du baron de D... sur *Roméo et Juliette* » (évidemment le baron de Donop, l'autre *encourageur*) (1).

Je ne sais si le concert dont il est question dans cette lettre eut lieu réellement, mais il est permis de croire qu'il n'y fut pas donné de suite, car Fétis, en parlant de *la Damnation de Faust* exécutée en 1846, dit expressément : « L'ouvrage de Berlioz trouva moins de sympathie que les précédents, parmi les partisans des tendances romantiques. L'auteur paraît ne pas avoir été satisfait de son effet, car, si je suis bien informé, il ne l'a pas reproduit dans ses concerts depuis cette époque. »

Victor Wilder.

(A suivre.)

(1) *Mémoires,* tome II, p. 358.

(1) *Correspondance inédite,* page 232.

SEMAINE THÉATRALE

Les dernières soirées théâtrales de la semaine ont été profondément troublées par la nouvelle aussi douloureuse qu'inattendue de la fin tragique du prince impérial Louis Napoléon. Partout, au théâtre comme sur les boulevards, sans distinction d'opinions politiques, on ne voyait que visages attristés ! Nombre de loges et de fauteuils d'orchestre sont même restés vides à l'Opéra vendredi dernier, en signe de deuil. A Londres, il en est de même, et cela se comprend. — La mort du prince impérial ne saurait être moins vivement ressentie en Angleterre qu'en France.

***

Un peu de statistique à propos d'Opéra : on a dit que 46 directeurs s'étaient succédé depuis la fondation de notre première scène lyrique, de 1669 jusqu'à ce jour, soit une moyenne d'existence de 4 ans par direction. Voici la liste complète de ces souverains de la rampe avec désignation des salles où ils ont régné avec plus ou moins d'éclat.

1° et 2° Salles du village d'Issy et de la rue Mazarine: P. Perrin (1669);

3° et 4° Salles de la rue de Vaugirard et du Palais-Royal : Lulli (1672), Francine (1687), Francine, Dumont et Cie (1698), Guyenet (1704), Francine et Dumont (1712), Destouches (1728), Gruer (1730), Lecomte et Lebœuf (1731), Thuret (1733), Berger (1744), Tréfontaine (1748), d'Argenson (1749), Rebel et Francœur (1753), Boyer (1754), Bontemps et Levasseur (1755);

5° Salle des Tuileries : Rebel et Francœur (1757), Berton et Trial (1767);

6° Deuxième salle du Palais-Royal : Berton, Trial, Dauvergne et Joliveau (1769), Papillon de la Ferté, Buffault, Maréchal et Cie (1776), Berton et Buffault (1777), Devisme de Valgay (1778), Berton (1780);

7° et 8° Salle des Menus-Plaisirs et de la Porte-Saint-Martin : Dauvergne et Gossec (1780), Francœur et Cellerier (1792), Lays, Reys, Rochefort, Lasuze et Cie, constitués en comité directorial (1793);

9° Salle de la rue de Richelieu (square Louvois) : Devisme de Valgay et Bonnet de Treiches (1799), Cellerier (1801), Morel (1802), Picard (1807), Choron et Persuis (1816) ;

10° Salle Favart: Viotti (1819);

11° Salle de la rue Le Peletier: Habeneck (1821), Duplanty (1824), Lubbert (1827), le docteur Véron (1831), Duponchel (1835), Duponchel et Ed. Monnais (1839), Léon Pillet (1841), Duponchel et Roqueplan (1847), Roqueplan (1849), Crosnier (1854), Alphonse Royer (1856), Émile Perrin (1862), Halanzier-Dufrénoy (1871) ;

12° et 13° Salle Ventadour et Nouvel-Opéra : Halanzier-Dufrénoy (1874), Vaucorbeil (1879).

Comme on peut le voir par cette classification, M. Vaucorbeil n'est pas le premier musicien auquel ait été confiée la direction de notre première scène lyrique. D'autres et de plus illustres l'ont précédé dans la carrière directoriale et nous sommes de ceux qui pensons qu'un musicien, pour diriger les destinées de la grande musique, n'est que chose logique, surtout quand ce musicien est un lettré et un administrateur tout à la fois.

Ce n'est pas que les plus grandes difficultés artistiques et administratives ne soient réservées à M. Vaucorbeil. Il arrive à l'Opéra au moment critique, à l'heure où les grands artistes sont aussi rares que les prétentions des artistes ordinaires deviennent exorbitantes. Il va falloir chercher et lutter sans répit : c'est surtout dans la production d'artistes nouveaux pour l'Opéra que M. Vaucorbeil doit chercher un regain de succès, d'abord au point de vue des ouvrages du répertoire, et ensuite comme attrait considérable pour les opéras inédits projetés.

Ainsi en ce qui concerne *le Tribut de Zamora*, de Charles Gounod, s'il était indispensable d'avoir Mme Krauss pour le grand rôle d'une mère folle et héroïque tracé de main de maître, paraît-il, par M. Dennery, il ne l'était pas moins d'obtenir le concours d'une jeune et sympathique cantatrice pour le rôle si touchant de Xaima. C'est dans ce but que vient d'être engagée Mlle Heilbron qui chantera également la Marguerite de *Faust*, l'Ophélie d'*Hamlet* et la Zerline de *Don Juan*.

On ne peut également qu'applaudir à l'engagement du baryton Maurel, qui créera de son côté un rôle important dans *le Tribut de Zamora*. Encore un chanteur français devenu célèbre à l'étranger, tout comme le baryton Roudil.

Le réengagement de Mme Krauss et celui de Lassalle, l'engagement de Mlle Heilbron et celui de Maurel, voilà des actes d'intelligente administration. Et ce n'est pas tout: M. Vaucorbeil nous prépare encore d'autres surprises qui viendront à leur heure. Aujourd'hui il s'occupe de la marche du répertoire et de la distribution du *Tribut de Zamora*, demain il portera tous ses soins sur *Françoise de Rimini*. Il veut un Paolo et une Francesca dignes de notre première scène lyrique pour la saison 1880-81, et il les trouvera. Décors et costumes ne viendront qu'en seconde ligne, après les artistes, qui doivent toujours prendre le tout premier plan dans un opéra. Moins de féerie et plus d'art véritable, voilà quelles sont les aspirations du nouveau directeur.

***

A l'Opéra-Comique, un nouveau succès à enregistrer pour la basse-chantante Taskin. Son apparition dans le rôle de Péters, de *l'Étoile du Nord*, confirme toutes les espérances données par ce Faure de l'avenir. Aussi M. Léo Delibes se décide-t-il à lui confier le rôle du comte de Charolais dans son *Jean de Nivelle*, — personnage que Taskin représentera et interprétera à la grande satisfaction des auteurs et du public.

A propos de *Jean de Nivelle*, constatons que Mlle Bilbault-Vauchelet qui vient de prendre possession de son rôle d'Arlette en est tout aussi enchantée que Talazac l'est de celui de Jean.

Quant à Mme Engally, rien n'a encore été dit sur son rôle de Bohémienne, destiné à prendre une des premières places dans le répertoire des contraltos. Mais soyons discret, et laissons Léo Delibes terminer l'orchestration de sa nouvelle partition, tandis que MM. Gondinet et Gille, les auteurs de l'intéressant poëme, se préoccupent de mettre en pleine lumière l'amusant Grivot, le nouveau pensionnaire engagé par M. Carvalho, pour le principal rôle comique de *Jean de Nivelle*.

On annonce les dernières représentations de *la Flûte enchantée*, — c'est dire que la salle Favart va fermer devant 7,000 francs de recette. Mais des réparations urgentes l'exigent impérieusement, et il y a tout lieu de croire que la réouverture se fera avec la reprise du chef-d'œuvre de Mozart, qui alternerait avec *la Perle du Brésil*, de Félicien David, dont on répète les chœurs, partie importante de l'ouvrage. En attendant *la Perle*, il est toujours question de *Lalla Rouck*, pour les débuts de la charmante Mlle Fauvelle qui, selon les indiscrets, se déciderait au contraire à renoncer au théâtre pour les liens du mariage.

Une grosse petite nouvelle : M. Cantin, qui a cédé à M. Blandin la direction des Folies-Dramatiques, prendrait en main, avec l'agrément et le concours même de son successeur, les rênes du théâtre des Bouffes-Parisiens, dont l'immeuble ne resterait pas moins la propriété de M. Comte. On s'occuperait déjà, au théâtre du passage Choiseul, de la campagne d'automne de M. Cantin qui a de grands projets.

D'autre part, M. Victor Koning ferme les portes de la Renaissance, mais pour simples vacances d'été. On avait compté sans le retard du soleil et pris des dispositions en conséquence. Bien d'autres théâtres sont au regret d'avoir fermé trop tôt leurs portes. Mais le moyen de rallier des troupes licenciées. Puis on est bien aise de donner une petite leçon à l'Assistance publique qui se refuse à diminuer le droit des pauvres, même en été.

Trois cents commerçants du quartier des Arts-et-Métiers viennent d'adresser à M. Herold une pétition pour lui exposer la triste situation que leur fait la fermeture prolongée de la Gaîté. Ils prient le Conseil municipal de prendre les mesures nécessaires pour que ce théâtre, en rouvrant, rende au quartier son activité passée.

A ce sujet, grand embarras de la Ville et de l'État lui-même qui ne décide rien pour le Théâtre-Lyrique.

Plus heureux, les commerçants qui avoisinent l'ancien Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet devenu le théâtre des Nations et où se représente en ce moment en grande pompe le beau drame de *Notre-Dame de Paris*.

On raconte à ce propos que Victor Hugo vient d'offrir l'édition illustrée de *Notre-Dame de Paris*, avec un autographe, à MM. Lacressonnière, Monti, Richard, Didier, Mmes Marie-Laurent et Alice Lody, pour les remercier d'avoir si bien rendu les personnages de son roman au théâtre des Nations.

Autre nouvelle concernant la place du Châtelet :

MM. Garrett et Palmer, directeurs du théâtre Booth, à New-York, seraient en pourparlers avec le théâtre du Châtelet afin d'y donner *la Case de l'oncle Tom* avec quarante nègres et négresses, chantant,

dansant et jouant des instruments de leur pays et de manière à faire sensation.

Un seul amour, tel est le titre d'une comédie en trois actes, de M. Louis Leroy, que l'on répète au Gymnase. Principaux interprètes : MM. Landrol, Guitry, Bernès, Francès, Pascal, Mmes Prioleau, Regnault, Reynold et Lebon.

Zoé-les-Bains, la pièce en trois actes, de MM. Hennequin et Pernety, ne sera jouée qu'en septembre au Palais-Royal. Aux noms de Geoffroy, Lhéritier et Daubray, il faut ajouter celui de Montbars. Un des principaux rôles de *Zoé-les-Bains* vient, en effet, d'être distribué au dernier représentant de M. Perrichon.

M. Dormeuil prépare en ce moment une reprise de *Tricoche et Cacolet* qui sera suivie de celle du *Vicomte de Létorière*, dans lequel Mlle Legault remplira le rôle créé par Déjazet. C'est la première fois que la charmante actrice va paraître devant le public en travesti. Les autres rôles de la pièce ont été distribués à Milher, Daubray, Montbars, Mlles Lemercier, Mathilde et Magnier.

***

Disons quelques mots, pour terminer, d'un bien curieux type de valet de chambre dilettante qui vient de s'éteindre tout doucement et en des conditions dignes d'être consignées dans les annales théâtrales du *Ménestrel*. Nous voulons parler de Raffaele Rabbi, plus connu du monde des théâtres sous le simple diminutif : Raff.

Raff! qui ne le connaissait à l'Opéra de Paris et de Londres? C'était l'ombre vivante de Faure. Partout où se présentait le grand chanteur, Raff suivait et c'est avec peine qu'on l'empêchait d'entrer en scène.

Raff n'avait jamais voulu servir que des artistes, « et des grands ! », disait-il. C'est au service du marquis de Zampieri qu'il avait appris à les comprendre, à les aimer. On sait que ce marquis, un original de haute lignée, se faisait volontiers l'accompagnateur en titre de nos grands chanteurs italiens. C'est chez ce Mécène du meilleur crû que Rossini fit la connaissance de Raff et le sollicita comme un cadeau princier de son ami le marquis. Rossini le prisait d'autant plus qu'il accommodait d'une manière unique ses perruques et son macaroni.

Plus tard, Raff devint le valet de chambre du grand interprète de *Guillaume Tell* et de *Don Juan* : au besoin il s'en serait fait le Leporello. Rien ne saurait dépeindre son admiration et son dévouement de vingt années pour Faure et sa famille. Aussi était-il devenu l'ami autant que le serviteur de la maison. Un simple trait le prouvera d'une manière bien touchante : M. et Mme Faure, revenus d'Étretat pour soigner le pauvre moribond, ont conduit le deuil jusqu'à leur caveau de famille, où ils lui ont donné la place due à son dévouement.

Et savez-vous comment le pauvre Raff a voulu mourir ? Au milieu des tableaux de son maître, car il aimait la peinture presque autant que la musique. Et, tout autour de lui, les journaux, les couronnes, les portraits de Rossini et de Faure dont il s'était complu à faire collection toute sa vie.

Nombre d'artistes et d'employés de notre grand Opéra ont voulu conduire le dévoué Raff à la dernière demeure qu'il ambitionnait entre toutes; car pressé par M. et Mme Faure de retourner dans sa famille à Bologne, où lui était préparée une douce retraite, il avait sollicité la faveur de rester près de ses maîtres jusqu'à son dernier soupir! Sa volonté est exaucée et au-delà.

H. Moreno.

HÆNDEL ET L'UNIVERSITÉ D'OXFORD

Rien de ce qui intéresse la biographie des grands artistes ou des grands écrivains ne saurait être négligé ; et si d'aventure on retrouve la trace de quelque circonstance ignorée de leur vie, ou bien quelque appréciation originale de leur talent ou de leurs ouvrages, émanant surtout d'un contemporain, il importe de remettre tout cela en lumière.

C'est une trouvaille de ce genre, concernant Hændel, que j'ai faite dernièrement, en feuilletant un volume d'une ancienne revue littéraire, bien oubliée aujourd'hui, je suppose.

L'extrait que j'en vais donner pourra servir d'appendice à l'intéressante étude que vient de publier M. Marmontel sur le maître saxon, et qui enrichit d'un nouveau et précieux médaillon la galerie des *Symphonistes-virtuoses*.

Voici d'abord le titre curieux de ladite revue, laquelle commença à paraître en 1733 : *Le Pour et le Contre, ouvrage périodique d'un goût nouveau, dans lequel on s'explique librement sur tout ce qui peut intéresser la curiosité du public, en matière de science, d'arts, de livres, d'auteurs, etc., sans prendre aucun parti, et sans offenser personne*, par l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité*, Paris, in-12.

C'est dans l'un des fascicules du premier volume de cette publication, daté comme je l'ai dit, de 1733, que l'auteur, en faisant l'éloge de l'Université d'Oxford, se trouve amené de parler de Hændel, ce qu'il fait en ces termes :

« Dans ces principes qui l'ont portée cent fois (ladite Université) à prévenir volontairement le mérite et la vertu, par l'offre de ses faveurs, elle s'est crue obligée de reconnaître les talents extraordinaires de M. Hændel pour la musique. Cet habile homme est né en Allemagne. Il demeure depuis longtemps à Londres; il s'est passé peu d'hivers sans qu'on ait vu paraître quelque ouvrage admirable de sa main.

» Jamais la perfection d'un art ne s'est trouvée jointe avec tant de fécondité dans le même ouvrier. Autant d'*opéras* (1), de *concerti*, etc., autant de chefs-d'œuvre. Il a introduit récemment à Londres une nouvelle espèce de composition qui s'exécute sous le nom d'*oratorio* (2). Quoique le sujet soit pris de la religion, la presse n'y est pas moins grande qu'à l'Opéra. Il réunit tous les genres, le grand, le tendre, le vif, le gracieux. Quelques critiques l'accusent seulement d'avoir emprunté le fond d'une infinité de belles choses, de Lully, et surtout de nos cantates françaises, qu'il a l'adresse, disent-ils, de déguiser à l'italienne. Mais le crime serait léger, quand il serait certain ; et l'on juge bien d'ailleurs que dans la multitude d'ouvrages que M. Hændel a composés, il est bien difficile qu'il ne se rencontre pas quelquefois (3) avec la composition des autres.

» L'Université d'Oxford sensible à tant de mérite, fit offrir ses premiers honneurs à M. Hændel, avec le titre glorieux de *Docteur en musique*. Le jour de la cérémonie devait être le 20 de juillet (4), auquel on avait remis l'installation d'un grand nombre d'autres docteurs et de *maîtres-ès-arts*. M. Hændel s'est rendu à Oxford, mais on a été surpris de le voir refuser les marques de distinction qu'on lui destinait. Il n'y avait que cette modestie qui pût être égale à ses talents. Il n'a pas laissé de marquer une vive reconnaissance à l'Université, et de contribuer à rendre plus brillante la cérémonie qui s'est faite pour les autres... »

Ici, le chroniqueur entre dans quelques détails sur cette cérémonie, qu'allongea surtout un discours latin, prononcé par le vice-chancelier :

« ... Il était si tard lorsqu'il acheva, qu'on fut obligé de remettre au lendemain les témoignages de la reconnaissance de M. Hændel. C'était un *oratorio* de sa composition, nommé *Athalie*, qu'on prétend être égal à tout ce qu'il a jamais fait de plus beau. Il eut pour auditeurs trois mille sept cents personnes, presque tous dames et seigneurs du plus haut rang. On n'a jamais vu d'exemples de tant d'applaudissements et de marques d'admiration. »

Ajoutons aux lignes qui précèdent quelques observations en guise de commentaire. »

En premier lieu il convient d'enregistrer comme fort curieuse, l'opinion émise par les critiques dont notre écrivain se fait ici le porte-voix et d'après laquelle Hændel n'aurait été, à certains égards, que l'imitateur de Lulli et de quelques autres compositeurs français. L'étrangeté de cette assertion est des plus faciles à vérifier en ce qui concerne l'auteur d'*Atys* et d'*Armide*, dont la musique diffère sensiblement de celle de Hændel, à quelque point de vue qu'on la considère.

Et quant aux auteurs de cantates françaises, Bernier, Morin Clérambault et leurs émules, dont nous ne songeons certes pas à contester le mérite, n'a-t-on pas cependant le droit de sourire un peu devant ce jugement qui proclame leur supériorité vis-à-vis du grand maître de l'oratorio, habile surtout à se tailler un vêtement dans les habits des autres ?

Mais après tout, y a-t-il donc là matière à s'étonner? Quelque compte qu'il faille tenir de l'appréciation des contemporains, ne sait-on pas que c'est le jugement de la postérité qui, seul, assigne à chacun sa véritable place, élève au-dessus de la foule l'homme de

(1) D'habiles musiciens m'ont assuré que *Julius Cæsar*, *Scipione* et *Rodelinda* sont ses plus excellents ouvrages *(Note de l'auteur)*.

(2) C'est une espèce de cantate spirituelle divisée en scènes, mais sans intrigue et sans action. (Id.)

(3) Cela fait honneur à nos musiciens, sans faire tort à M. Hændel. (Id.)

(4) C'est le 10, suivant la manière de compter des Anglais. (Id.)

génie et établit, pour ainsi dire, la hiérarchie des intelligences et des talents, que bien souvent le temps passé avait mal comprise?

L'offre faite à Hændel par l'université d'Oxford du titre de *docteur en musique* et le refus par lequel il répondit à cette proposition, sont des faits que semblent avoir ignorés les biographes du musicien. Fétis, dont la notice résume à peu près tout ce qui avait été écrit précédemment sur Hændel, les passe sous silence et je ne les ai point vus mentionnés davantage dans les diverses biographies qu'il m'a été donné de lire.

La démarche de la célèbre université anglaise n'a rien qui surprenne; mais l'on s'étonne bien autrement de la modestie dont Hændel fit preuve en cette circonstance et qui s'accorde si peu avec ce que l'on raconte de son orgueil et de la haute estime qu'il professait pour sa personne. On pourrait même se demander si son refus ne fut pas dicté par quelque raison demeurée inconnue.

Quoi qu'il en soit, il se montra reconnaissant des honneurs qu'on avait voulu lui accorder et nous savons maintenant à quelle occasion fut exécuté pour la première fois l'oratorio d'*Athalie*, une des œuvres capitales du maître. Cette troisième et dernière observation purement historique, complète ce que j'avais à dire au sujet de Hændel.

JULES CARLEZ.

LA MUSIQUE & LE THÉATRE

AU SALON DE 1879

Il est plus facile de chercher que de trouver, et le proverbe n'a pas toujours raison. Avec la meilleure volonté du monde on découvre assez malaisément une aiguille dans une botte de foin. Que dire des difficultés de la tâche, quand la botte est une meule!

Je ne crois pas me montrer trop irrévérencieux en comparant ainsi, de prime abord, le Palais de l'Industrie à une grange. Le grand art n'a rien à voir dans une exposition aussi... largement comprise, dans un pareil fouillis. Vraiment le jury s'est montré trop sévère pour les belles et bonnes œuvres en témoignant tant d'indulgence aux compositions médiocres ou nulles. Il y a là-dedans des tableaux dont l'exportation américaine ne voudrait pas. Et cependant elle n'est guère difficile. La quantité écrase la qualité. Cinq mille huit cent quatre-vingt-quinze numéros! Mille de plus que l'an dernier, et quelque chose comme trois mille de trop. On gâte ainsi à la fois et le goût du public et la probité artistique des exposants.

Il semble que, cette année, on ait vidé tous les greniers à peinture. Ce n'est pas une exposition, c'est un déménagement. Dans ces conditions, la musique et les théâtres n'ont pas à regretter d'être assez peu représentés. Autant de gagné.

Dans la série des portraits, signalons tout d'abord deux portraits de Mlle Jeanne Samary, la jeune et charmante sociétaire de la Comédie-Française. *Mlle Samary*, avec l'imprudence et l'innocence de son âge, s'est livrée tout entière à l'impressionnisme. Mlle Louise Abbéma a tiré bon parti des lèvres roses et des yeux clairs du modèle. Ce portrait est bon malgré sa tonalité un peu crayeuse. M. Renoir — l'auteur d'un portrait beaucoup meilleur de Mme Georges Charpentier et de ses enfants — nous a donné au contraire une Samary presque hébétée, noyée des teintes les plus savonneuses. Ainsi compris, l'impressionnisme n'est plus de la peinture, mais de la diffamation.

Le portrait de *Mlle Sarah Bernhardt* par Bastien Lepage, est une symphonie en blanc majeur, un peu prétentieuse, un peu sèche de contours... mais M. Bastien Lepage a tant d'excuses, et si naturelles!

Le portrait de *Ch. Gounod* par Delaunay est bon, sans être excellent.

M. Cala de Moya a envoyé deux portraits intéressants et consciencieux, celui de *M. Lemoine* et celui de *Mme Azevedo*.

Mme Fanny Fleury expose un portrait de *M. Worms*, de la Comédie-Française, bien compris, bien rendu, avec une certaine morbidesse dont le seul tort est de ne pas exister dans ce modèle. Une autre « peintresse », Mlle Mamon, a fait un portrait estimable de *M. Henri de Lapommeraye*, l'éminent professeur du Conservatoire.

M. Wauters a compris d'une façon un peu lourde le portrait de *Mme Judic*, que M. Aimé Perret avait, par contre, trop idéalisée l'année dernière. Les accessoires sont trop nombreux et encombrent. C'est pourtant une œuvre de la plus sérieuse valeur.

Mentionnons encore, aux dessins, un bon portrait de *M. Bataille*, de l'Opéra, par Saint-Joly. A la sculpture, Mme Léon Bertaux a envoyé un médaillon en bronze du regretté *Eugène Gautier*. M. Crouzet, un médaillon de *Mlle Sarah Bernhardt* (monument moins funéraire); Robert David d'Angers un buste en bronze de *Got*, le doyen des sociétaires. On doit à M. Doublemard un buste en plâtre de *François Bazin*, modèle de buste destiné à son tombeau. La conception est sévère et l'exécution d'une grande habileté. Nous retrouvons, au marbre, le portrait de *Mlle Marie Dumas*, dans le rôle de Colombine, une des meilleures œuvres de Georges Hébert. Autre portrait de *Mlle Sarah Bernhardt* par Mathieu Meusnier; du même, portrait de *Mme Régnard*, de l'Odéon. M. Lucien Pallez a envoyé un buste bien compris d'*Henry Litolff*. Signalons enfin à la gravure un portrait de *M. Edmond Turquet* par Ponscarne, et aux faïences, un excellent *Offenbach*, de Réné Jouhan.

Dans la grande peinture, la musique et les théâtres sont assez mal représentés. M. Gustave Doré nous a donné une *Mort d'Orphée*, vaste et verte comme une pelouse; mais ce n'est pas le meilleur de ses tableaux... sans être cependant le plus mauvais. M. Roll a eu, dans *la Fête de Silène*, l'idée bizarre de reprendre les dispositions et le groupement de *la Danse*, de Carpeaux; l'effet est lourd et médiocre.

A la peinture de genre beaucoup de petites toiles sans grand accent. Mentionnons pourtant *le Violoncelliste* de Moyse; *le Quatuor d'amateurs* de Denneulin, peinture fine et spirituelle; *la Berceuse de Chopin*, par de Jonghe, composition d'une exquise modernité, très-estimable malgré ses côtés précieux. Il suffira d'indiquer pêle-mêle, *le Repentir de Marguerite*, de Chassevent; *la Bohémienne à la mandoline*, de Mlle Claudie; le panneau *(Science et musique)* de Mlle Coleby; *la Répétition intime* de Coroënne; *l'Homme à la musette*, une des moins bonnes œuvres posthumes de celui qui fut le grand peintre Thomas Couture; *la Valse des roses* de Mme Darru; *la Psyché* de Desmarest; *la Mireille* de Louis Deschamps; *la Zourha* de Mme Fleury; *la Récréation au cloître* de Fourié; *la Fantaisie sur le hautbois* de Fouqué; *Chez l'impresario*, une toile presque bonne de Juan Gonzalez; *la Danse arabe* de Haro; *la Leçon d'harmonie* de Jean Aubert; *David devant Saül* de Josephson; *Mozart entendant le Miserere d'Allegri, à la chapelle sixtine* de Jouy; *Guitare et violon* de Mazzaroli; *le Quatuor* de Moulinet; *la Mandoline* de Mme Camille Roqueplan; *la Veilleuse* de Richomme; *le Chant et la Danse* de Frantz Ruben; *Francesca de Rimini* de Tojetti; — aux faïences, — *la Psyché* de Prud'hon par Mlle Debon; *la Sainte-Cécile* de Mlle Desert; une autre *Sainte-Cécile* (celle de Delaroche) par Mlle Guiraud; *la Lucy de Lamermoor* de Vély, par Mlle Jacob; *l'Haydée* de Chaplin, par Mlle Lapène; une autre *Psyché* de La Touanne; une *Danseuse pompéienne* (celle de Coomans), par Mlle Leprompt; autre reproduction de *l'Haydée* de Chaplin, par Mlle Martineau des Chesnez; *la Leçon de musique* (de Watteau), par Mlle Norden; *l'Ophélie* de Merle, par Mlle Saint-Flamand.

On voit quelle place tient le sexe faible dans la faïencerie artistique.

A la sculpture, je mentionnerai un curieux *Méphisto* de Marc Antokolsky; *le Roi de Thulé* de Mlle Anethal; *la Marguerite à l'église* de Aizelin; *la Psyché* de Borjeson; *le Napolitain accordant sa mandoline* de Chambard; *la Cithariste* de Chedeville; *la Mignon* de Rubin jeune; *la Chanteuse de romances* de Ross; enfin deux statuettes assez délicates: *le Compositeur de musique* de Corporandi et *le Ménétrier* de Costantino; toutes œuvres ingénieuses et souvent habiles; mais au demeurant, rien qui se rapproche de l'immense succès obtenu l'an dernier par M. Delaplanche avec son allégorie de la musique.

Voilà le résultat de fouilles consciencieuses dans le capharnaum du Palais de l'Industrie. Si j'ai oublié quelques intéressés, tant mieux pour eux. Ce ne sera pas une gloire d'avoir figuré au salon de 1879. Parmi ceux que j'ai cités par devoir professionnel, combien mériteraient d'être livrés aux flèches les plus acérées du *Juvénal* que je rencontre en quittant la sculpture. Le statuaire, H. Chevalier, l'a fait méditatif et concentré. N'en doutez pas, il prépare une satire contre le mauvais voisinage auquel on l'a condamné. Dans l'intérêt du goût public, il conviendra d'être plus sévère l'an prochain.

C. LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion des noces d'or de l'empereur d'Allemagne il y a eu concert dans la grande salle du château royal. A cette fête musicale organisée et dirigée par le Kapellmeister Taubert ont pris part M. et Mme Padilla-Artot, Mlle Tagliana, le ténor Niemann et le baryton Betz. Le lendemain de ce concert, M. et Mme Padilla recevaient des mains de l'empereur et de l'impératrice l'ordre commémoratif, créé tout exprès pour la solennité.

— L'Opéra de Berlin a fermé ses portes hier samedi; elles s'entrebailleront le 8 août pour trois représentations de ballet et s'ouvriront au large le 15 août.

— On écrit de Vienne au *Gaulois* qu'on parle beaucoup, sur les bords du beau Danube, du mariage de deux « fiancées de l'art. » L'une est Mlle Minnie Hauk, qui doit épouser, dit-on, un journaliste allemand de Londres. L'autre est Mlle Carlotta Patti, qui s'unirait à un violoncelliste avec lequel elle s'est fait entendre, M. de Munck. Ce dernier couple passera sa lune de miel en Australie, où il compte récolter pas mal de guinées.

— Le monde théâtral en Italie est fortement mis en émoi par le projet de loi disposé par M. Magliani, ministre des finances, pour l'établissement d'une taxe sur les théâtres. *La Gazette musicale* publie à ce propos un article très-sensé. Si le projet de loi de M. Magliani étant adopté par le parlement, dit-elle, le gouvernement imposerait aux théâtres une charge qui n'aurait pas de compensation, car les entreprises théâtrales ne recevant aucune subside de l'État et se trouvant dotées par les municipalités, l'État reprendrait sous forme d'impôt ce que les villes donnent sous forme de subvention. Du reste, il aurait été question de retirer le projet de loi, mais il semble qu'une transaction soit intervenue et que les principaux impresarii auraient chargé M. Bellotti-Bon de proposer au ministre des finances un impôt de 5 0/0 sur la recette, impôt qu'on arriverait à faire payer par les spectateurs, en majorant le prix des places.

— On nous écrit de Milan :

« Une grande fête musicale se prépare au théâtre *Dal Verme* au bénéfice des inondés. Verdi y dirigera son *Requiem*. La Stolz, la Waldmann, qui dans la vie privée est la comtesse Massari, Masini, Maini, les chœurs et l'orchestre de la Scala prêteront leur concours à l'illustre maître qui s'arrache aux délices de sa villa de San-Agata, pour donner son concours à une œuvre philanthropique. »

— La direction du théâtre de la Scala de Milan vient d'être donnée pour six années aux impressarii frères Corti, qui ont traité avec Mlle de Reszké, par l'entremise de l'Agence franco-italienne Fassi et Ropiquet. D'un autre côté le San Carlo de Naples, si fortement éprouvé dans ces dernières années, doit rouvrir l'hiver prochain avec une subvention de 200,000 francs.

— Un comité s'est formé à Londres pour l'organisation d'une grande fête au profit de l'hôpital français et des œuvres de bienfaisance françaises de Londres. M. le comte G. de Montebello, ministre de France à Londres, président du comité, vient d'écrire à M. Francis Magnard, rédacteur en chef du *Figaro*, une lettre d'après laquelle le programme de cette fête serait à peu près identique à celui du récent festival de l'Opéra : musique, bazars, comptoirs tenus par les dames patronnesses et par les artistes, et enfin tombola. Le prince et la princesse de Galles, le duc et la duchesse d'Edimbourg ont bien voulu promettre d'assister à cette fête. Le prince de Galles présidera dans la matinée du même jour à l'inauguration des nouvelles salles de l'hôpital français. Ajoutons que les lots destinés à la tombola (pour laquelle nous faisons appel à la générosité de nos lecteurs) sont reçus chez M. Falize, 43, avenue de l'Opéra.

— Le virtuose Alfred Jaell est à Londres, où il s'est fait successivement entendre à la vieille et à la nouvelle société philharmonique. Mercredi dernier, il donnait un *recital* avec le concours du violoniste Marsick et d'une chanteuse allemande, Mlle Redeker, qui a fait vivement applaudir deux lieder de Mme Jaell : *A toi* et *Amour éternel*.

— M. Max Strakosch vient d'engager une troupe d'élite pour la saison américaine de 79-80. Citons parmi ces artistes les plus connus : Mlle Singer, l'Aïda que nous avons applaudie au Théâtre-Italien; M. Petrovich, un ténor doué d'une grande voix et qui a créé *le Roi de Lahore*, de Massenet, à Bologne et Gênes; M. Storti, baryton de haute réputation en Italie auquel le maestro Gomez confia jadis la création de son *Guarany* au théâtre de la Scala, de Milan; et enfin M. Castelmary, devenu une basse *di primo cartello* grâce à la manière magistrale dont il a créé le *Mefistofele* du maestro Boito, dans lequel il doit se faire entendre à New-York. La campagne de M. Strakosch commencera le 6 octobre à New-York pour se terminer à San Francisco à la fin de mai.

— On va construire un théâtre à Sofia, la capitale de la nouvelle principauté de Bulgarie, où le prince de Battenberg va fixer sa résidence.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les examens du Conservatoire donnent cette année, comme les précédentes, de bonnes espérances pour les prochains concours publics de notre grande École de musique et de déclamation. Si nous ne citons aucun des élèves remarqués, c'est qu'il nous paraît équitable de ne point devancer les appréciations définitives du jury. Seulement faisons remarquer au public appelé à assister à ces concours, que le jury doit, dans une certaine mesure, tenir compte aux élèves de leurs notes d'examen et qu'il serait vraiment peu juste de s'en tenir rigoureusement à la seule épreuve publique, épreuve à laquelle les voix surtout arrivent plus ou moins bien disposées. En somme, les nombreux succès obtenus ces derniers temps, au théâtre par les élèves du Conservatoire, témoignent non-seulement de la bonne direction des études, mais aussi des saines appréciations du jury d'examen.

— Une munificence incomparable ! On assure qu'un juge dilettante, qui vient de mourir, aurait fait à l'association artistique fondée et dirigée par M. Colonne, un legs qui ne s'élèverait pas à moins de *douze cent mille* francs! Si les heureux sociétaires allaient fermer les boîtes des violons et des violoncelles, les étuis des flûtes et des clarinettes, pour aller vivre de leurs rentes à la campagne?

— Mlle Vaillant, aujourd'hui Mme Couturier, vient de perdre définitivement le procès qui lui avait été intenté par l'État. En conséquence, elle sera tenue de payer le dédit de 15,000 francs stipulé dans l'engagement qu'elle avait contracté en entrant au Conservatoire de Paris.

Espérons que nos jeunes lauréats et lauréates de la rue Bergère ne s'exposeront plus à de pareils procès; d'ailleurs, Mlle Vaillant eût-elle gagné sa cause en Belgique, que la France lui restait fermée. A aucun égard donc, au point de vue artistique surtout, la jeune et déjà remarquable cantatrice n'avait intérêt à fuir un engagement sur l'une de nos scènes lyriques parisiennes, — engagement qui lui aurait valu infiniment plus d'honneur et même plus de profit, tout bien considéré.

— Il est très- vrai que l'offre d'un million a été faite à Faure pour une tournée américaine de sept mois, mais il est certain aussi que le grand chanteur a décliné cette proposition californienne, tout comme il a, ces temps derniers, refusé les plus somptueux engagements en Angleterre, en Allemagne, en Italie et en Russie. La vérité est que Faure ne veut plus aliéner sa liberté, ce qui ne veut pas dire que le grand Opéra français ne le reverra pas dans des séries de représentations, — au contraire.

— L'Amérique aussi vient d'offrir tout une mine d'or à Christine Nilsson. Elle n'acceptera que si l'Opéra de Paris ne peut lui offrir une belle création.

— Mme Vanda Miller, depuis peu à Paris, doit être entendue par M. Vaucorbeil dès son retour de Londres. Cette Falcon arrive d'Italie, précédée d'une grande réputation.

— Nous avons eu à Paris pour quelques jours M. John R. G. Hassard, un des critiques musicaux les plus compétents des États-Unis. C'est à *la Tribune* de New-York que M. Hassard écrit ses feuilletons.

— *Le Ménestrel* a donné dimanche dernier les résultats des concours d'Elbeuf en ce qui concerne les fanfares et harmonies. Nous complétons aujourd'hui nos renseignements par le concours des orphéons. M. Ambroise Thomas présidait le concours d'honneur dans la salle du cirque, M. Semet était secrétaire, et, parmi les membre du jury, se trouvaient MM. Wekerlin, H. Salomon, Guiraud, Papin, etc. — Le morceau imposé était une *Tarentelle*, de M. Semet. Le prix consistait en une couronne de vermeil et une somme de 1,500 francs. Le jury a voté à l'unanimité qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix. — Pour les trois divisions suivantes, on avait imposé un chœur de M. Weckerlin : *le Retour en France*. Dans *la division supérieure*, 1re section, le prix a été enlevé à l'unanimité par *la Société Boieldieu de Rouen*, directeur M. Martion. — Dans *la division d'excellence*, 2e section, le prix a été décerné à la majorité aux *orphéonistes d'Amiens*, directeur M. Grigny. — Enfin, dans *la division d'excellence*, 1re section, *La Lyre havraise* a été couronnée à l'unanimité. En outre du *Retour en France*, de M. Wekerlin, cette Société a encore chanté *le Carnaval à Rome*, de M. Ambroise Thomas, morceau acclamé.

— La question de l'abaissement du droit des pauvres à Paris pendant les chaleurs a été de nouveau agité ces jours derniers au conseil de surveillance de l'Assistance publique. Il s'agissait d'une proposition présentée par le directeur de l'un des grands théâtres de Paris, qui déclarait qu'il s'engageait à continuer ses représentations pendant le mois de juillet et d'août, si l'Assistance publique, de son côté, consentait à réduire le droit à 5 0/0; à défaut de cette réduction, le théâtre serait fermé. L'Assistance publique n'a pas cru pouvoir accepter la transaction proposée.

— Nombreuse et brillante assemblée, mercredi dernier, en l'église Sainte-Clotilde, à la bénédiction nuptiale de Mlle Gabrielle Duret, fille du célèbre statuaire et petite-fille de Cherubini, avec M. Louis Patin, consul de France et fils du regretté secrétaire perpétuel de l'Académie française. Les arts, les lettres et la diplomatie étaient répresentés par nombre d'illustrations à ce mariage. Le grand orgue, tenu avec maestria par M. C.-A. Franck, professeur d'orgue au Conservatoire et organiste de Sainte-Clotilde, a fait résonner les plus belles phrases du *Kyrie* et du *Gloria* de la messe du *Sacre*, de Cherubini. L'*Ave Maria* de l'illustre maître, a été chanté par M. Séguin, du Conservatoire, et un *O Salutaris*, de Gounod, par MM. Lamarche et Seguin.

— On annonce le mariage de Mlle Derval, la fille du sympathique administrateur du Gymnase, et celui de Mlle de Cuvillon, la fille de l'excellent violoniste-professeur.

— Le troisième concert d'orgue au Trocadéro a eu lieu jeudi dernier devant un nombreux auditoire. M. Guilmant a fait entendre un *choral* de Kirnberger, une *chaconne* de J. Pachelbel dont une registration très-claire est venue encore rehausser l'intérêt, le *prélude* et la *fugue* en *la* mineur (du 2e livre) de Sébastien Bach que la partie la plus populaire de l'assistance ne nous a pas paru beaucoup goûter, le sémillant et court *prélude* en *ré* mineur de Clérambault, qu'a publié *la Maîtrise* et qui a été redemandé, un bon *offertoire* de M. Th. Salomé, l'excellent organiste du chœur à la Trinité, *la Marche triomphale* de Lemmens et enfin de lui-même sa *cantilène pastorale*, le *canon* en *si* bémol et le *tempo di minuetto* qui a été la

plus applaudie de ces trois dernières pièces intéressantes à plus d'un titre. Une improvisation a complété ce programme peut-être un peu chargé que la sympathique voix de Mme Boidin-Puisais — qui a été bissée dans la mélodie de M. Guilmant *Ce que dit le silence* — le violoncelle de M. Jacquard et la flûte de M. de Vroye ont agréablement varié. Toujours le même succès pour l'orgue de Cavaillé-Coll aux sonorités brillantes duquel le public fait également fête. — E. G.

— Le 4e concert populaire d'orgue du Trocadéro donné par M. Alex. Guilmant, aura lieu jeudi prochain 26 juin, à 3 heures, avec le concours de Mlle Marie Tayau, de Mme Duvivier, de M. Lauwers et de M. de la Tombelle. Prix des places: 3 fr., 2 fr., 1 fr. et 0 fr. 50 c.

— La Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien a tenu sa séance annuelle sous la présidence de M. le duc de Brissac. Une assistance brillante et choisie témoignait des sympathies que cette Société a rencontrées dans le monde savant et artistique. Après les discours de circonstance et la proclamation des noms de MM. Émile Lafon et Poucet, lauréats du concours de peinture ouvert par la Société, auxquels des médailles ont été remises, a eu lieu la solennité musicale. Elle consistait dans l'audition de sept nouvelles compositions de M. Félix Clément : *Discite a me*, air de basse avec chœur, chanté par M. Quesne; *In te speravi*, chanté par Mme Kerst avec accompagnement de violon par M. Richard Hammer; *Veni, Sancte Spiritus*, solo de ténor par M. Miquel; *Beati omnes*, duo par Mmes Kerst et de Lasalle; *Larghetto* pour violon et orgue, exécuté par M. Richard Hammer et l'auteur; *Ave Maria*, duo de soprani délicieusement chanté, et un *Laudate Dominum*, quatuor final. M. Marsan, maître de chapelle de Saint-Médard, tenait l'orgue. L'exécution a été d'une rare perfection et le style de ces compositions a été fort remarqué par la nombreuse et sympathique assistance.

— Dimanche dernier, *le Ménestrel*, en parlant de l'inauguration de l'orgue d'Issoudun, a omis de citer les noms de M. Boissier-Duran, l'excellent organiste de la cathédrale de Bourges, et de M. l'abbé Moreau, organiste de la cathédrale de Blois, qui, avec MM. Guilmant, ont été appelés à faire valoir les nombreuses ressources de l'orgue construit par M. Merklin.

— L'Académie des sciences, belles-lettres et arts, de Lyon, met au concours, pour 1880, le sujet suivant : *Étude sur le rôle de la mélodie, de l'harmonie et du rhythme dans la musique, en Europe, depuis le moyen-âge jusqu'à l'époque actuelle.*

Le prix décerné, provenant de la fondation *Christin et de Ruolz*, sera une médaille d'or de la valeur de neuf cents francs. Les mémoires ne seront pas signés; ils porteront en tête une épigraphe et seront accompagnés d'un pli séparé et cacheté, renfermant la même épigraphe avec le nom et l'adresse de l'auteur. Tout envoi devra être adressé au secrétariat général de l'Académie (palais Saint-Pierre) *avant le 31 mars* 1880, terme de rigueur.

— On ne lira pas sans intérêt les lignes suivantes extraites de la *Revue musicale*, publiée par M. Arthur Pougin, dans le *Journal officiel* du 10 juin :

« Je voudrais dire aujourd'hui quelques mots d'un compositeur marseillais, M. Alexis Rostand, qui me semble appelé à prendre, dans un avenir prochain, une place distinguée au milieu du groupe de jeunes musiciens qui sont en ce moment l'honneur et l'espoir de la France. M. Rostand, que le public parisien n'a pas encore été à même de connaître, n'en a pas moins écrit plusieurs œuvres importantes qui ont obtenu, non-seulement à Marseille, sa ville natale, mais aussi à l'étranger, des succès incontestés. Je signalerai d'abord un bel oratorio, *Ruth*, dont j'ai lu la partition avec un plaisir extrême, et qui révèle un artiste à la fois noblement inspiré et pourvu d'une instruction aussi solide qu'étendue; puis une grande cantate dramatique intitulée *Gloria victis*, écrite en 1871, et dont l'accent plein de grandeur, le style plein d'élévation, la forme pleine d'élégance font véritablement honneur au nom qui l'a signée. M. Rostand, qui a publié aussi quelques compositions de moindre importance, a fait paraître récemment un recueil charmant de *Vingt mélodies* pour chant et piano, qui se recommande par les qualités les plus aimables et les plus exquises. De tous les recueils de ce genre qui ont vu le jour en France depuis dix années, — et ils sont nombreux, — j'en connais peu de plus heureux dans leur ensemble, de mieux venus et de plus savoureux. On retrouve là les qualités particulières qui distinguent en général l'école musicale française, c'est-à-dire la grâce et la clarté, l'élégance et le charme, avec une note très-personnelle et très-sincère, parfois un sentiment rêveur et tendre, d'autres fois un caractère plein de mélancolie. Il m'est difficile de faire un choix entre ces vingt petits poëmes d'une allure si variée et d'une forme si châtiée, d'un style si libre et si aisé, et pour un peu je les citerais volontiers tous. Je signalerai pourtant d'une façon particulière ceux dont voici les titres: *S'il un est charmant gazon*, *Cocorico*, *Chanson du Printemps*, *Bonsoir*, *Mignonne*, *Mal ensevelie*, *la chanson des Blés*, *Pantomime*, *Stances et Chanson du grand-père*, etc. »...

— M. Jules Carlez, de Caen, qui a publié nombre de travaux musicographiques intéressants a fait paraître dernièrement une curieuse brochure : *Un opéra biblique au* XVIIIe *siècle*, que nous recommandons à nos lecteurs, et dont nous aurons occasion de reparler.

— Depuis que les chaleurs sont arrivées, le concert Besselièvre est très-fréquenté. L'orchestre excellent que dirige avec tant d'autorité M. Albert Vizentini exécute chaque soir des programmes intéressants et variés, et le public dilettante applaudit tour à tour les compositeurs les plus en vogue : Thomas, Gounod, Massenet, Delibes, Guiraud, Saint-Saëns, Joncières, Salvayre, dont les noms figurent maintenant sur les affiches d'une façon assidue.

— On écrit de Lyon que depuis la fermeture du Grand-Théâtre de Lyon, M. Édouard Mangin, directeur du Conservatoire de cette ville, a repris ses Concerts symphoniques de la place Bellecour avec l'élite des instrumentistes lyonnais. Il y a foule chaque soir et grand succès.

— Beaucoup de monde jeudi dernier au concert du Jardin d'acclimatation où M. L. Mayeur faisait entendre pour la première fois une charmante fantaisie de sa composition sur *la Reine Indigo* de Johann Strauss. Les piquantes mélodies du maestro viennois très-habilement enchaînées et mises en contraste par M. Mayeur ont provoqué de vifs applaudissements.

— Le Casino de Dieppe, dirigé par l'habile impresario Bias, a fait, dimanche dernier, une ouverture des plus brillantes. L'orchestre de M. Geng, composé d'artistes d'élite, a été vivement applaudi. Que le Ciel nous fasse grâce de ses fastidieuses et trop fréquentes averses et la plage de Dieppe sera, comme toutes les années, l'une des plus attrayantes et des plus courues de la côte.

— Rappelons à nos lecteurs que M. Gaetano Ferri, ex-directeur des théâtres de Saint-Pétersbourg et de Moscou, vient d'ouvrir une agence théâtrale universelle, destinée à devenir un centre pour tout ce qui touche aux affaires théâtrales.

NÉCROLOGIE

M. Merelli, si douloureusement éprouvé déjà par la mort récente de son père et de son frère, vient d'être frappé de nouveau dans ses plus chères affections, par la mort de sa sœur, décédée à Milan.

— M. Bourgain, le sympathique directeur du *Journal Amusant*, vient d'être enlevé bien prématurément à sa famille désolée et aux nombreux amis que lui avaient valu des relations pleines de courtoisie. Ses obsèques ont eu lieu à Saint-Eugène. Un grand concours d'artistes, de gens de lettres et de gens du monde ont suivi le cortège jusqu'au cimetière.

— On annonce la mort de Ferdinand Prévost, un artiste qui a occupé pendant trente ans une place modeste mais honorable à l'Opéra où il entra vers 1825. Ferdinand Prévost était doué d'une belle voix de basse, mais affligé d'une timidité qui devait le reléguer pour toute sa carrière dans les rangs des grands coryphées. Depuis 1853, il s'était retiré du théâtre, vivant de sa petite pension et du fonds de ses économies. Il est mort âgé de 80 ans.

— Demain lundi, à onze heures précises, en l'Eglise Notre-Dame-de-Grâce de Passy, service du Bout de l'An pour le repos de l'âme de M. Jean-Édouard Chéri Lemoine-Montigny.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître, chez Colombier, 85, rue de Richelieu, un *Ave Maria* en français, paroles et musique de Mme Caroline Aviat.

— Chez Graff, 80, rue Bonaparte, un recueil de vingt-quatre mélodies religieuses, formant huit saluts d'une exécution facile (solo, duos et chœurs) à voix égales et à l'unisson, avec accompagnement d'orgue, violon et violoncelle. Auteur: M. Adolphe Populus; prix net : 10 francs.

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

ENTR'ACTE GAVOTTE DE MIGNON

D'AMBROISE-THOMAS

Pour piano à deux mains	5	Pour flûte et piano	5
— à quatre mains	6	Pour clarinette et piano	5
Pour orgue expressif	6	Pour cornet à pistons et piano	5
Pour grand orgue	5	Partition orchestre	15
Pour violon et piano	5	Parties séparées d'orchestre	20
Pour violoncelle et piano	5	Chant et piano	5

En vente, au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LÉO DELIBES

SUITE D'ORCHESTRE SUR SYLVIA

N° 1. — Prélude. — Les Chasseresses
N° 2. — Intermezzo et valse lente.
N° 3. — Pizzicati.
N° 4. — Marche et Cortége de Bacchus

Partition d'orchestre net : 25 fr. — Parties séparées net: 25 fr.
Chaque partie supplémentaire net : 2 fr.



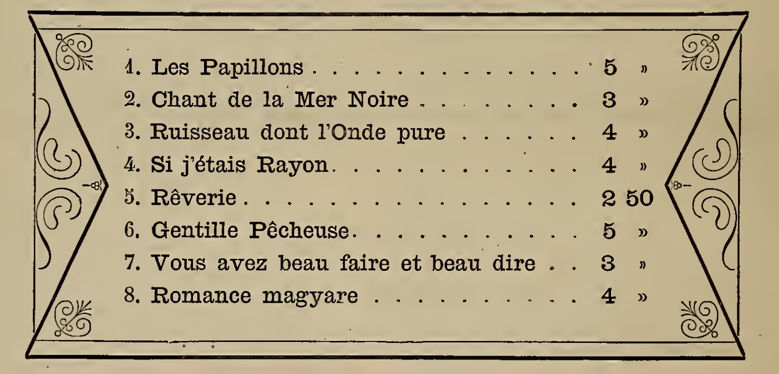
De la Baronne

WILLY DE ROTHSCHILD

POÉSIES FRANÇAISES & ALLEMANDES

DE

THÉOPHILE GAUTIER, FRANÇOIS COPPÉE
PAUL COLLIN, D. FEDERMAN, W. MULLER, R. REINICK
RODENSTEDT, F. RUCKERT



Mélodies du même auteur, publiées au Ménestrel

Partez, légères Hirondelles
Stances à la Mer — Printemps est revenu — Bluette
Chanson du Pêcheur — Tristesse
Appelle-moi ton Ame — La Charmeuse — Le Vallon natal
Souvenir — Danziam, valse — Coquetterie
L'Aveu

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Fils éditeurs

Tous droits réservés pour tous pays

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2525 — 45e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Juin 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour la paysannerie de FRANZ HITZ :

LES BLÉS SONT MURS

Suivra immédiatement : *les Fantoches*, galop de J. KAULICH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Quand vous passez*, mélodie de G. HOLZEL, poésie française de VICTOR WILDER. Suivra immédiatement : *les Papillons*, mélodie de la baronne WILLY de ROTHSCHILD, poésie de THÉOPHILE GAUTIER.

TEXTE : La publication des lettres inédites d'HECTOR BERLIOZ sera suivie, 1° d'une esquisse biographique de MICHEL GLINKA, extraite de ses Mémoires par notre collaborateur OCTAVE FOUQUE; 2° d'une étude complète d'ARTHUR POUGIN sur la vie et les œuvres de CHERUBINI.

AVIS IMPORTANT

AUX ABONNÉS DU MÉNESTREL DES DÉPARTEMENTS

En vertu d'un décret rendu en exécution de l'article 9 de la loi du 7 mai 1879, le service des postes est autorisé, à partir du 1er juin, à recevoir dans tous les bureaux de poste de France, moyennant un droit de 3 0/0, les abonnements aux journaux. Les sommes versées pour prix d'abonnements seront transmises par le bureau de poste de dépôt à l'administration des journaux au moyen d'un mandat spécial contenant toutes les indications nécessaires au service de l'abonnement. Le droit de 3 0/0 sera préalablement déduit du prix de l'abonnement pour les journaux dont les éditeurs auront déclaré prendre ce prélèvement à leur charge.

Le Ménestrel prend à sa charge le droit de 3 0/0 spécifié ci-dessus. Nos abonnés des départements n'auront donc à verser au bureau de poste que le montant du prix ordinaire de l'abonnement, sans avoir à tenir aucun compte du droit prélevé par la poste. Ignorant encore combien de jours demandera la poste pour la transmission des ordres, nous recommandons aux abonnés de faire leurs versements quelques jours à l'avance.

VINGT LETTRES INÉDITES D'HECTOR BERLIOZ

4e SÉRIE

La lettre suivante nous reporte à l'année 1856, où l'Opéra donna *le Corsaire*, ballet en 3 actes et 5 tableaux, de Saint-Georges et Mazilier, musique d'Adolphe Adam. Les décors. tous superbes, étaient de Despléchin, Cambon, Thierry et Martin ; les machines, très-compliquées, de Sacré. Le dernier tableau dont Berlioz constate le grand effet, avec quelque mauvaise humeur, offrait le spectacle d'un navire en pleine mer, battu par les flots furieux.

Lettre XII.

MON CHER SAMUEL,

Vous avez bien tort de dire que vous ne voulez jamais rien me demander pour vous ni pour vos amis ! Pourquoi me refuseriez-vous le plaisir de vous être agréable si l'occasion s'en présente ? Il y a dans ce parti pris quelque chose que j'ai peine à comprendre. Soyez assuré pourtant que je serai très-heureux de pouvoir aider, en quelque chose, Mlle Elmire et que votre lettre de recommandation sera la bienvenue.

Veuillez saluer de ma part M. Brillavoine et lui dire que je le remercie d'avoir songé à moi pour sa protégée.

Je commençais à trouver bien longue l'interruption de notre correspondance. J'ai parlé de vous à Weimar avec M. Lassen, jeune homme d'une réserve et d'une distinction bien rares parmi les musiciens. Nous regrettions ensemble votre absence, surtout le jour de l'exécution de *Faust*. Peut-être nous verrons-nous dans peu de temps, on vient de me demander si je pourrais aller cet été diriger un concert à Gand. J'ai répondu que si c'était avant le mois d'août je le pourrais. J'attends maintenant les détails et les conditions de l'engagement. Si cela s'arrange, je crois que Gand n'est pas assez loin de Bruxelles pour que vous ne puissiez venir à cette fête. Je ne sais quelle composition on a l'intention de me demander. Je dois en ce cas faire ce qu'on voudra et non ce que je voudrai.

Rien n'est tentable ici, où il y a six concerts par jour, où il n'y a pas de salle ni de public et où le moindre concert coûte des sommes ridicules.

L'Opéra est transformé en théâtre de diorama, on y va pour *voir* le dernier acte du ballet *le Corsaire*; quant à la musique, c'est la dernière chose dont on s'inquiète. Il y a le succès de *Fanchonnette* au Théâtre-Lyrique, qui persuade à une foule de gens simples que cet ouvrage est un double chef-d'œuvre. Je ne crois pas qu'il existe

un peuple comparable au peuple parisien, sous le rapport musical.

M. Bénazet m'a engagé pour un grandissime concert à Bade à la fin d'août. Je ne sais non plus ce que nous y exécuterons.

Ne vous brûlez pas trop la cervelle d'être brouillé avec Henssens; c'est un de ces malheurs dont on se console... vite.

Adieu, je vous serre la main et vous prie de recevoir l'assurance de ma vive et sincère amitié.

Votre tout dévoué

H. Berlioz.

17, rue Vintimille, 25 avril 1856.

M. Édouard Lassen, dont Berlioz fait en deux mots un éloge si flatteur, est un musicien de très-sérieuse valeur dont les œuvres fort distinguées sont malheureusement peu connues des amateurs et des artistes français. D'origine danoise, il a passé toute sa jeunesse en Belgique et a fait ses études au Conservatoire de Bruxelles. Il est prix de Rome de 1851. Depuis plusieurs années M. Lassen est fixé à Weïmar et il est aujourd'hui Capellmeister du grand-duc.

Lettre XIII.

Paris, 14 décembre. — 4, rue de Calais.

Mon cher Samuel,

Je viens de vous envoyer deux petites partitions qui vous fussent parvenues plus tôt si j'avais pu sortir. Mais je suis malade, ma névrose me tourmente horriblement, je passe des journées au lit. Je suis aux trois quarts découragé. Vos lettres seules me raniment un peu, par le tableau qu'elles contiennent de vos agitations ardentes. Je m'y reconnais, je me revois plus jeune de vingt ans et riche d'illusions. Je voudrais bien qu'une occasion importante vous fût offerte pour vous produire convenablement et à votre satisfaction complète. Mais ne faites pas comme moi, ne semez pas le vent pour recueillir des tempêtes. Il est si aisé de ne rien dire dans certains cas, qu'il y aurait folie à parler sans y être forcé. La critique n'est pas inutile, je suis loin de prétendre qu'elle le soit, mais c'est un fusil qui fait long feu, il faut répéter quatre ou cinq cents fois la même chose et *au bout de quinze ou vingt ans*, le quart de l'effet rêvé par l'écrivain se trouve produit.

J'ai reçu ce matin une lettre de Vienne (Autriche). Eckert, le maître de chapelle de la Société philharmonique, m'apprend qu'au premier concert de cette Société (le 7 de ce mois) on a exécuté sous sa direction, mon Scherzo de la Fée Mab de *Roméo et Juliette.* L'effet dit-il, a été tel que malgré la longueur du morceau (il dure douze minutes), le public l'a fait répéter. L'orchestre m'envoie ses félicitations, il paraît que l'exécution était miraculeuse. Mais, bon Dieu, songez qu'ils ont fait *dix* fortes répétitions ! ..Voilà comment on s'y prend, quand on veut que les choses soient bien faites: 10 répétitions!... Je vous recommande dans *les Nuits d'Été* le spectre de la rose ; je l'ai entendu pour la première fois à mon dernier voyage en Allemagne et j'en ai été tout surpris. Je songe maintenant que je ne vous ai envoyé que la grande partition. Dites-moi si vous voulez celle de piano et je vous la ferai parvenir. Vous aviez autrefois l'espoir d'être quelque jour à la tête d'une institution musicale dont vous dirigeriez l'orchestre; cet espoir, l'avez-vous conservé? j'ai bien peur que non. Ce n'est pas à Bruxelles qu'on s'avisera jamais de mettre un *artiste* chaleureux et dévoué et dans la force de l'âge, en pareille position. Bruxelles tient trop à imiter Paris, surtout dans ce qui touche à l'art musical. Sans les concerts du Conservatoire, nous n'aurions pas ici un seul endroit où l'on pût entendre avec sécurité les grands chefs-d'œuvre. Et encore maintenant la direction de M. Girard, dit-on, aplatit et affadit tout. Depuis quatre ans au moins je n'ai pas mis le pied dans cette salle et je ne dois vous parler que sur les ouï-dire.

N'auriez-vous pas quelque société d'amateurs à conduire, de manière à pouvoir vous exercer *in anima vili* dans l'art du chef d'orchestre? Car il faut beaucoup d'exercice, c'est plus difficile qu'on ne croit, et il faut pratiquer pendant bien des années avant d'être tout à fait sûr de soi.

Adieu, mille amitiés dévouées, écrivez-moi quand vous en aurez le temps. Je vous serre la main.

H. Berlioz.

Berlioz a dû écrire l'épître qui précède en 1856, car le concert de la Société philharmonique de Vienne dont il parle à son correspondant eut lieu cette année. « Sa symphonie dramatique de *Roméo et Juliette*, dit Fétis, a été jouée à Vienne avec un grand succès, sous la direction de M. Eckert en 1856. »

Lettre XIV.

Paris, lundi 25 novembre. — 4, rue de Calais.

Mon cher Samuel,

Votre lettre est venue bien à propos; je suis malade, inquiet, frémissant et néanmoins toujours travaillant. Je m'attristais de ne pas avoir depuis si longtemps de vos nouvelles. Quel bien je sens au cœur à la résonnance de votre âme si pleine de vie et d'enthousiasme; je n'entends résonner en général ici que des âmes vides et éteintes... Pourtant, je ne vois pas sans inquiétude tous les chagrins que vous vous préparez par le sérieux de votre critique. Voyez tout ce qui est résulté pour moi de mes rares boutades de franchise; j'avais la main pleine de vérités, je n'ai levé qu'un doigt qui en a laissé échapper quelques-unes, et vous voulez ouvrir la main tout entière...

Je ne sais pas si les faux prophètes de l'art valent la peine que nous prenons à les combattre. Et, d'ailleurs, toutes les fois que l'art est mêlé au commerce (comme c'est le cas dans les productions destinées au théâtre), il a toujours cinquante mille raisons de ses méfaits à nous jeter à la tête, et son succès commercial donne tort à ses accusateurs.

Pourtant, à la longue, il finit par résulter quelque bien de nos protestations; le gros bon sens s'en empare et en fait son profit. Mais que de temps il faut.. !

Si vous pouviez voir ce qui se fait et ce qui ne se fait pas à notre grand Opéra...

La biographie dont vous me parlez est très-bienveillante, mais entachée d'erreurs assez graves, d'inventions de l'auteur et de choses vraies devenues fausses par les détails de la narration. Il paraît qu'il n'y a pas moyen d'écrire quelque chose d'exact sur la vie d'un homme quelconque. Les trois volumes de mémoires que j'ai achevés me semblent vrais de tout point; mais c'est une autobiographie et je ne les publierai pas.

Vous êtes bien bon de chercher à introduire dans les salons un sauvage tel que moi. A propos de *Lamento,* j'ai reçu dernièrement de mon éditeur allemand la nouvelle édition des *Nuits d'été* en grande partition avec quelqu'autre chose encore, si je puis, dans peu de temps, et avec piano, je vous enverrai la grande partition.

Je suis en effet, comme vous le supposez, absorbé dans ma grande machine musicale et dramatique. J'avance lentement, très-lentement. J'aurai à peine fini le premier acte dans un mois. C'est une affaire de dix-huit mois de travail. Je commence à ne plus me laisser émouvoir par le sujet; et c'était un point important pour en être maître.

Dieu sait ce que cette œuvre deviendra; il lui faudrait un théâtre dirigé par des gens dévoués à nos idées et un public attentif et dégagé des habitudes parisiennes. De plus, il lui faut deux femmes d'un talent très-élevé et très-noble (que je ne connais pas). Ces deux figures antiques représentées par de simples cantatrices modernes seraient des caricatures.

Il faut même une troisième femme; mais celle-là ne chante pas, elle ne dit pas un mot. Et la scène unique où elle paraît sera sans doute une des plus difficiles à rendre par le geste, la physionomie et les attitudes.

J'ai mis un mois et demi à écrire le poëme, il faudra deux ans pour achever la musique.

Enfin, *quoi qu'il arrive ou qu'il advienne* (selon la poétique expression de Scribe), la partition s'achèvera, si Dieu me prête vie. J'ai une maladie de nerfs qui me rend malheureux et morose, découragé et dégoûté...

Veuillez me rappeler au souvenir de M. et de Mme Brillavoine.

Adieu, je vous serre la main.

Votre tout dévoué,

H. Berlioz.

Cette lettre doit probablement être datée de l'année 1856, car il y est pour la première fois question des *Troyens*. Ce sujet avait longtemps obsédé Berlioz, et il y travailla jusqu'en 1858.

« Depuis trois ans, dit-il dans ses *Mémoires* (1), je suis tourmenté par l'idée d'un vaste opéra dont je voudrais

(1) Tome II, page 345.



PALAIS DU TROCADÉRO

GRANDE SALLE DES FÊTES

Jeudi 3 Juillet, à 3 heures précises

CONCERT D'ORGUE

de Chant et de Musique instrumentale

DONNÉ PAR

M. Eugène GIGOUT

Organiste de Saint-Augustin
Professeur à l'École de musique religieuse

AVEC LE CONCOURS DE

MM. TALAZAC & GIRAUDET
de l'Opéra-Comique.

MM. TAFFANEL & Ch. TURBAN
de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire

et de

M. André MESSAGER

PROGRAMME :

PREMIÈRE PARTIE

1. **2e Sonate** . . . . MENDELSSOHN
Grave Adagio — Allegro maestoso vivace — Fuga. . . . . . .
M. GIGOUT.
2. **Larghetto** du Quintette en *La*. . MOZART
pour clarinette, piano et orgue.
M. CH. TURBAN.
3. **Fugue** en *Ré* mineur. . . . . L. NIEDERMEYER
Pièce extr. des œuvres posthumes A. P. F. BOËLY
M. GIGOUT.
4. **Stances de Malherbe** . . . . H. REBER.
M. GIRAUDET.
5. **Adagio ma non tanto.— Allegro** J. S. BACH
pour flûte et orgue.
M. TAFFANEL.
6. **Marche religieuse** . . . . . EUG. GIGOUT
Chœur final de l'**Oratorio de Noël** (Transcription) . . . . C. SAINT-SAËNS
M. GIGOUT.

DEUXIÈME PARTIE

1. **Toccata** en *Fa* . . . . J. S. BACH
M. GIGOUT.
2. **Tarentelle** pour flûte, clarinette et piano. . . . . C. SAINT-SAËNS
MM. TAFFANEL, CH. TURBAN, A. MESSAGER.
3. **Andante** et **Allegretto con moto** EUG. GIGOUT.
M. GIGOUT.
4. **Improvisation**. . . . . . . EUG. GIGOUT
M. GIGOUT.
5. **L'Assomption** . . . . PAUL ROUGNON
M. TALAZAC.
6. **Scherzo** . . . . LEMMENS
M. GIGOUT.

On est prié de ne pas entrer pendant l'exécution des morceaux.

Grand orgue de la Maison A. CAVAILLÉ-COLL. — Piano de la Maison ÉRARD.

PRIX DES PLACES :

Loges découvertes et couvertes, **3** fr. — Stalles de parquet, **2** fr. — Amphithéâtre, **1** fr — Tribunes, **50** cent.

ON TROUVE DES BILLETS CHEZ MM.

A L'OFFICE DES THÉATRES, 15, boulevard des Italiens.
BRANDUS, 103, rue de Richelieu.
CHOUDENS, 265, rue Saint-Honoré.
DURAND et SCHŒNEWERCK, 4, place de la Madeleine.
HEUGEL et FILS, 2 bis, rue Vivienne.
GIROD, boulevard Montmartre, 16.
MACKAR, 22, passage des Panoramas.
RICHAULT, 4, boulevard des Italiens.
CAVAILLÉ-COLL, 15, avenue du Maine.

Et le jour du Concert, au TROCADÉRO, à partir de midi.

Tours, Imp Mazereau.

écrire les paroles et la musique, ainsi que je viens de le faire pour ma trilogie sacrée : *l'Enfance du Christ.* Je résiste à la tentative de réaliser ce projet et j'y résisterai, je l'espère, jusqu'à la fin. Le sujet me paraît grandiose, magnifique et profondément émouvant, ce qui prouve jusqu'à l'évidence que les Parisiens le trouveraient fade et ennuyeux. Me trompai-je même en attribuant à notre public *un goût si différent du mien* (pour parler comme le grand Corneille), je n'aurais pas une femme intelligente et dévouée, capable d'interpréter le rôle principal, un rôle qui exige de la beauté, une grande voix, un talent dramatique réel, une musicienne parfaite, une âme et un cœur de feu.

» J'aurais bien moins encore entre les mains le reste des ressources de toute espèce dont je devrais pouvoir disposer à mon gré, sans contrôle ni observations de qui que ce fût. L'idée seule d'éprouver pour l'exécution et la mise en scène d'une œuvre pareille les obstacles stupides que j'ai dû subir et que je vois journellement opposer aux autres compositeurs qui écrivent pour notre grand Opéra, me fait bouillir le sang. Le choc de ma volonté contre celle des malveillants et des imbéciles en pareil cas, serait aujourd'hui excessivement dangereux ; je me sens parfaitement capable de tout à leur égard et je tuerais ces gens-là comme des chiens. Quant à grossir le nombre des œuvres agréables et utiles qu'on nomme opéras-comiques et qui se produisent journellement à Paris, par fournées, comme on y produit de petits pâtés, je n'en ai point la moindre envie. Je ne ressemble point, sous ce rapport, à ce caporal qui avait *l'ambition d'être domestique.* J'aime mieux rester simple soldat. L'influence de Meyerbeer, je dois le dire aussi, et la pression qu'il exerce par son immense fortune, au moins autant que par *les réalités* de son talent éclectique, sur les directeurs, sur les artistes, sur les critiques et par suite sur le public de Paris, y rendent à peu près impossible tout succès sérieux à l'Opéra. Cette influence délétère se fera sentir peut-être encore dix ans après sa mort. Henri Heine prétend qu'il a payé d'avance. »

Ce passage, on le voit, est d'une assez belle intransigeance et Meyerbeer y reçoit son compte en passant, tout comme Félicien David avait déjà reçu le sien. Il est clair, d'après cela, que si *Robert*, *les Huguenots*, *le Prophète* et *l'Africaine* restent au répertoire, c'est grâce à l'or que leur illustre auteur avait semé à pleines mains sur les artistes et sur les journalistes. Berlioz et Henri Heine sont d'accord pour nous le certifier. Mais quelle fortune colossale ce Meyerbeer n'a-t-il pas dû gaspiller pour obtenir un succès si durable et si prodigieux ! Sans aucun doute ses malheureux héritiers sont aujourd'hui sur la paille.

Victor Wilder.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LE CAHIER DES CHARGES DE L'OPÉRA ET LE BUDGET DES BEAUX-ARTS

Le rapport de M. Antonin Proust sur le budget des Beaux-Arts pour l'exercice 1880 a été distribué aux députés, avec annexe du cahier des charges de l'Opéra, n° 1 des pièces justificatives. M. Jules Prével du *Figaro* lui consacre deux colonnes de son *Courrier des Théâtres,* que nous reproduisons *in-extenso,* commentaires compris.

» La place nous manque, dit-il, pour extraire du rapport de M. Antonin Proust tous les détails intéressants qui concernent les théâtres : nous devons nous borner à choisir ce qui a trait à l'Opéra sous la nouvelle direction de M. Vaucorbeil. Quoi de plus curieux, en effet, que d'offrir à nos lecteurs, non pas le cahier des charges complet, mais au moins toutes les principales modifications qui y ont été introduites ?

« Voici ces modifications :

Article premier.

L'Opéra n'est pas un théâtre d'essai : il doit être considéré comme le musée de la musique.

« Voilà deux lignes qui paraissent autoriser déjà toutes les reprises possibles d'*Armide*, d'*Alceste*, etc..., qui, on le sait, ont toujours figuré dans les projets du nouveau directeur.

Art. 4.

Le directeur sera tenu d'exécuter tous les engagements (artistes et personnel) contractés par son prédécesseur.

« Ce qui n'a pas empêché M. Ferry de défendre à M. Halanzier de signer aucun traité au-delà d'octobre. M. Halanzier ne laissera donc aucune charge bien lourde à M. Vaucorbeil.

Art. 9.

Les traductions d'ouvrages étrangers pourront, exceptionnellement et avec l'autorisation du ministre, être comptées comme ouvrages nouveaux.

« C'était le contraire qui avait lieu sous la direction Halanzier (1).

Dans le cas où le directeur remettrait à la scène un ouvrage ancien nécessitant des transformations et une mise en scène considérable, le ministre se réserve le droit d'apprécier s'il y a lieu de considérer cet ouvrage comme un ouvrage nouveau; cette faculté ne pourra s'exercer plus de deux fois pendant la durée du privilége.

Art. 19.

Le Directeur devra être mis en demeure de faire les grosses réparations qui seront devenues nécessaires par la faute de l'exploitation.

« Autrefois, c'était l'administration qui se chargeait de ces réparations.

Art. 26.

Le ministre se réserve le droit de disposer du théâtre pour les représentations gratuites qu'il croirait devoir ordonner.

Art. 29.

« Cet article 29 exige qu'au lieu de *trois* concierges il y en ait maintenant *quatre:* le nouveau titulaire du cordon sera placé à la porte de l'entrée des artistes. — Un gardien du sérail, alors !....

Art. 31.

En cas de bals, soirées, concerts ou fêtes de toute nature qui pourraient être donnés, à l'Opéra, en dehors des représentations ordinaires, les travaux décoratifs ne pourront être exécutés que sous la direction et le contrôle de l'architecte du monument.

Art. 32.

Dans le cas où le ministère des Beaux-Arts ou celui des Travaux publics désirerait faire des essais relatifs à l'éclairage, au chauffage ou à la ventilation, le directeur devra non-seulement ne pas s'opposer à ces essais, mais donner, au contraire, toutes facilités à ce sujet. Toutefois les expériences devront se faire de façon à ne porter aucun trouble dans le service. Les résultats de ces essais pourront être imposés au directeur.

Art. 33.

Le grand foyer public reste à la disposition du ministre des Beaux-Arts. Le directeur ne pourra, en aucun cas, supporter les frais ou dégâts qui résulteraient de cette latitude.

Art. 36.

Le directeur sera tenu, en outre, de livrer aux archives de l'Opéra la maquette de chaque nouvelle décoration créée par lui, ainsi que les dessins des costumes.

Art. 49.

» M. Halanzier devait avoir *deux* premiers ténors, *trois* seconds ténors, *trois* mezzi soprani ou contralti. A présent, M. Vaucorbeil est tenu de posséder *trois* premiers ténors, *deux* seconds ténors, *deux* mezzi soprani et *deux* contralti. Le dernier quadrille, au lieu de 700 francs, en touchera désormais 800. Autrefois, le minimum des appointements de l'orchestre était fixé à 1,300 francs. Ce minimum est élevé à 1,500 francs, sauf la batterie.

Art. 56.

Le directeur aura, vu son entière responsabilité, la faculté d'élever le prix de l'abonnement de vingt-cinq pour cent.

En échange de cette faculté, le directeur devra :

1° Donner par an douze représentations à prix réduits, dont le tarif sera fixé par arrêté ministériel ;

2° Abandonner au théâtre populaire lyrique, dans le cas où ce théâtre serait créé et subventionné par l'État ou par la ville de Paris, dix ouvrages du domaine de l'Opéra n'appartenant pas au répertoire courant. La désignation de ces ouvrages sera réglée d'un commun accord, entre le

(1) Il est vrai que l'article 8 dit qu'aucune traduction ne pourra être représentée à l'Opéra sans l'autorisation du ministre.

directeur et le ministre. La présente clause ne préjuge en rien les droits de la Société des auteurs dramatiques.

Les fonds provenant des abonnements seront déposés dans un établissement de crédit agréé par le ministre; ils ne pourront être encaissés ou retirés qu'avec l'autorisation du ministre. Le compte sera établi tous les mois.

Art. 63.

La grande avant-scène de droite des premières, nº 1, sera réservée, à toutes les représentations, pour le chef de l'État.

Art. 83.

Dans le cas où la subvention serait retirée, le directeur devra déclarer s'il entend continuer l'exploitation, et, s'il déclarait vouloir cesser l'exploitation, il sera fait une liquidation. Autant que les crédits ouverts par les lois de finances en donneront les moyens, il sera tenu compte au directeur des pertes réelles et dûment constatées qui résulteraient de ce cas de force majeure.

Mais si, le cas échéant, le directeur se trouvait avoir contracté des engagements de plus de deux ans de durée, à partir du jour de la notification, et que l'administration supérieure ne consentît pas à les prendre à la charge de l'État, elle ne devrait aucune indemnité pour le temps qui dépasserait ces deux années.

Art. 87.

Le directeur en cas de pertes, n'aura aucune répétition à exercer contre l'État. Il pourra se retirer après quatre cent mille francs de pertes, défalcation faite des bénéfices acquis.

Art. 91.

Le directeur sera tenu de donner chaque année, au profit de la Caisse des pensions de retraite, le nombre de représentations, de concerts ou de bals, nécessaire pour assurer à cette Caisse une somme de vingt mille francs, qui devra être versée à la Caisse des Dépôts et Consignations.

Il pourra toutefois, s'il le préfère, verser simplement, même en plusieurs termes, cette somme de 20,000 francs.

Art. 98.

Si, à la fin de son exploitation, le directeur n'a pas donné le nombre d'actes qui lui est imposé par son cahier des charges, le ministre pourra le rendre passible d'une amende proportionnelle aux frais moyens de la mise en scène de chaque acte (1).

« Telles sont, ajoute M. Jules Prével, les dispositions *nouvelles* du cahier des charges de l'Opéra. Nous les avons résumées aussi brièvement, mais aussi complètement que possible. »

***

Complétons ce qui précède par quelques autres renseignements, ceux-ci purement artistiques et également empruntés au nouveau Cahier des charges de la Direction de l'Opéra.

Et d'abord indiquons, d'après l'article 9, le nombre d'ouvrages exigibles chaque année, — deux ouvrages nouveaux représentant un minimum de six actes, — soit un grand opéra, avec ballet ou sans ballet; puis, un ballet ou un opéra en un ou deux actes,

Le même article 9 ajoute que : « Tout ballet, quoique déjà joué sur un autre théâtre, en France ou à l'Étranger, pourra être considéré comme un ouvrage nouveau, si la partition et les pas du ballet sont nouveaux.

» Le relevé des ouvrages nouveaux ne sera fait que tous les deux ans.

L'article 10 mérite également une mention toute spéciale à l'adresse des prix de Rome : « La partition du petit ouvrage (opéra ou ballet), spécifié dans l'article précédent, devra être écrite, une fois en deux ans, par un élève de Rome, grand prix de composition musicale. Cet élève sera désigné par le Ministre après avoir pris l'avis de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, qui présentera trois candidats.

» En cas de non-exécution de cet article, les auteurs recevront, du Directeur, une indemnité de cinq mille francs par acte. »

L'article 11 a bien aussi sa grande importance artistique :

« Le Directeur ne pourra *morceler* aucun ouvrage sans l'autorisation du Ministre et celle des auteurs ou de leurs ayants-droit. »

(1) Autrefois le directeur était simplement exposé à une amende de mille à vingt mille francs, sans autre compte à faire, comme d'autre part, M. Halanzier était en droit de se retirer après une perte de cent mille francs.

Quant à l'article 12, il répond à certaines préoccupations non justifiées concernant le *Mahomet* de M. Vaucorbeil, le nouveau Directeur de l'Opéra :

« Ni le Directeur, ni les personnes attachées à son administration ne pourront faire représenter, sur le théâtre de l'Opéra, aucun ouvrage dont les paroles ou la musique seraient de leur composition, sans une autorisation ministérielle spéciale. »

L'article 49 appelle une citation intégrale :

Art. 49.

Le directeur de l'Opéra devra maintenir à l'Opéra un ensemble de sujets dignes de ce théâtre. Les rôles devront y être sus en triple. Le nombre des artistes spécifiés au tableau ci-dessous devra toujours être complet.

Artistes du chant.

Trois premiers ténors;
Deux seconds ténors (1);
Trois barytons ou basses chantantes;
Deux premières basses tailles;
Deux secondes basses tailles;
Deux premiers soprani;
Deux seconds soprani;
Deux mezzi soprani (2);
Deux contralti;
Deux coryphées pour chaque nature de voix nécessaires dans les chœurs.

Artistes de la danse.

Deux premiers danseurs;
Deux seconds danseurs;
Deux premières danseuses;
Huit secondes danseuses;
Douze *premières* coryphées.

Cadre des chœurs.

Cent choristes, hommes et femmes y compris les coryphées, *mais non compris les élèves du Conservatoire de musique qui pourraient être appelés à prendre part à des représentations extraordinaires.* (Minimum d'appointements : Mille francs.)

Corps de ballet.

Quatre-vingts danseurs et danseuses, indépendamment des enfants. (Minimum d'appointements du dernier quadrille : *Huit cents francs*) (3).

Orchestre.

L'orchestre, bien équilibré, se composera de deux chefs d'orchestre et de cent musiciens, sans compter les bandes supplémentaires sur le théâtre.

Le premier violon-solo pourra faire fonctions de troisième chef d'orchestre.

(Minimum d'appointements : *Quinze cents francs,* sauf la batterie (4).

Les appointements sont comptés pour cent quatre-vingt-douze représentations; chaque représentation en plus est payée au prorata des appointements.

Le choix des chefs d'orchestre devra être approuvé par le Ministre.

Etudes et répétitions.

Un chef des chœurs.
Un sous-chef des chœurs.
Trois chefs de chant (5), accompagnateurs pour les répétitions et les études de l'opéra.
Un accompagnateur ou un violon pour les répétitions et les études de ballet; cet emploi pourra être rempli par un artiste de l'orchestre.
Deux maîtres de ballet.
Un professeur de perfectionnement et de danse.
Un professeur de danse pour le corps de ballet et les enfants.
Un professeur de pantomime.

L'article 50 maintient l'ancienne disposition qui reconnaît au directeur de l'Opéra, avec l'autorisation ministérielle, il est vrai, un droit de préférence sur les autres directions de théâtres lyriques,

(1) Art. 45. — Cahier Halanzier. Deux premiers ténors, trois seconds ténors.
(2) Art. 45. — Cahier Halanzier. Trois mezzi soprani ou contralti.
(3) Art. 45. — Cahier Halanzier. « Sept cents francs. »
(4) Art. 45. — Cahier Halanzier. « Treize cents francs. »
(5) Art. 45. — Cahier Halanzier. Deux chefs de chant, mais il y en avait trois.

en ce qui concerne l'engagement des élèves du Conservatoire au sortir de leurs études. Nous ne saurions approuver cette disposition, d'abord parce qu'il est désirable à tous les égards, que les élèves du Conservatoire fassent un stage à l'Opéra-Comique ou au Théâtre-Lyrique (quand il en existe un), avant d'aborder notre première scène lyrique ; ensuite, parce qu'un pareil privilège peut priver systématiquement nos scènes secondaires du précieux concours de jeunes artistes, sans aucun profit pour l'Opéra et pour le public. Quant à l'autre ancienne disposition, plus grave encore, qui attribuait au directeur de l'Opéra le privilége draconien de prendre aux autres théâtres lyriques leurs meilleurs sujets, elle a loyalement disparu du cahier des charges, ce n'est qu'équitable.

Un petit détail, en passant, emprunté aux munificences de l'article 63 :

« La loge du quatrième rang, n° 12, sera mise, à toutes les représentations, à la disposition du directeur du Conservatoire de musique et de déclamation pour les élèves de cet établissement. »

L'article 68 réédite le droit qu'a la direction de l'Opéra de donner « des concerts » sans toutefois les pouvoir substituer, dit l'article 69, aux représentations obligatoires. Espérons que cette faculté, d'organiser de beaux festivals, à l'Opéra, ne demeurera pas à l'état de lettre morte, sous l'administration musicale de M. Vaucorbeil.

Le mot de la fin, au point de vue artistique, nous est donné par l'article 80 : « L'Opéra devra régler la tonalité de son orchestre sur le diapason normal, institué par arrêté ministériel du 16 février 1859 et déposé au Conservatoire de musique et de déclamation. » C'est là une obligation qui tend à s'imposer sur les scènes lyriques des deux mondes et dont l'importance est capitale pour les voix, bien qu'il s'agisse de l'orchestre.

Voici les lecteurs du *Ménestrel* bien au courant de ce fameux cahier des charges de l'Opéra, resté fermé jusqu'ici au public, comme une sorte de « Chine *théâtrale.* » M. Vaucorbeil l'a non-seulement accepté et signé, mais il l'a aggravé, c'est-à-dire amélioré au point de vue artistique, en qualité de commissaire du Gouvernement, sans compter avec ses intérêts futurs de directeur de l'Opéra. C'est que M. Vaucorbeil entend bien se faire l'apôtre de l'article premier de son cahier des charges, quelque difficulté que lui crée l'état actuel des choses artistiques théâtrales, non-seulement à Paris, mais dans le monde entier. Accordons-lui le crédit qu'il mérite et espérons. Le voici de retour de Londres et en situation d'ouvrir dignement sa première campagne. N'est-ce pas déjà beaucoup ?

Voici les termes de cet article premier :

« Le directeur de l'Opéra sera tenu de donner aux représentations de l'Académie nationale de musique, la splendeur qui convient à la première scène lyrique française. L'Opéra n'est pas un théâtre d'essai ; il doit être considéré comme le musée de la musique ; il devra donc se distinguer des autres théâtres par le choix des œuvres anciennes et modernes de toutes les écoles qu'on y représentera et par la supériorité des artistes du chant, de la danse et de l'orchestre. Les décors devront être exécutés dans les ateliers les plus en renom ; les costumes et les accessoires seront dessinés par les artistes les plus habiles. En un mot, le directeur devra faire tous les sacrifices qui lui seront imposés par le respect de l'art. »

***

Si l'Opéra prépare sa transformation, on peut dire que l'OPÉRA-COMIQUE a réalisé la sienne. Aussi n'a-t-il pas été un instant question de toucher à sa subvention, au contraire, bien que le chiffre de 360,000 francs soit remplacé par celui de 300,000 francs. Voici les raisons données à ce sujet par le rapport de M. Antonin Proust :

« Le chiffre porté au budget de 1879 était de 360,000 francs. La salle devant faire retour à l'État, à partir du 1er janvier 1880, le directeur n'acquittera plus le loyer, mais il aura à sa charge les frais d'impôts, d'assurances, de garde, etc., actuellement au compte de la société emphytéotique et qui peuvent être évalués à 30,000 francs environ. La subvention, ainsi que l'indique la note préliminaire, réduite à 300,000 francs laissera au directeur une somme un peu supérieure à celle qu'il touche actuellement, avantage que la Chambre jugera sans doute justifié par la nécessité où se trouve le directeur de l'Opéra-Comique de faire des sacrifices pour le relèvement du genre propre à ce théâtre. »

Moins heureux le Théâtre Lyrique, si nous en jugeons par le même rapport :

« La Commission du budget de 1879 avait supprimé pour l'exercice présent la subvention du Théâtre-Lyrique, tout en manifestant ses plus vives sympathies pour la création d'un troisième théâtre de musique et en laissant à l'administration des Beaux-Arts, la faculté de demander un crédit supplémentaire, si elle pouvait constituer sérieusement ce troisième théâtre.

» Depuis le dépôt du rapport des Beaux-Arts de 1879, la commission consultative des théâtres a proposé, sur un rapport de M. Hérold, la suppression du Théâtre-Lyrique, tel qu'il a existé jusqu'ici, et l'organisation d'un théâtre dit d'application, régi par l'État et destiné à servir d'intermédiaire entre le Conservatoire de musique et de déclamation et les théâtres subventionnés. « Sans préjuger la solution de cette question encore à l'étude, l'administration des beaux-arts, dit la note préliminaire, demande un crédit de 200,000 francs, pour parer aux éventualités. » Cependant le Ministre des Beaux-Arts a fait récemment connaître à votre commission qu'il avait le désir d'employer les 200,000 francs réservés à un théâtre lyrique ou à un théâtre d'application, au rachat du matériel du théâtre de l'Odéon.

» Notre Commission a fait observer au Ministre qu'il était plus régulier qu'il demandât à la Chambre la somme nécessaire pour le rachat du matériel de l'Odéon au moyen d'un crédit supplémentaire. Quant au théâtre lyrique ou au théâtre d'application, le Ministre ne lui ayant fait aucune proposition au sujet de l'institution de l'un ou de l'autre de ces théâtres, elle avait tout d'abord décidé que les 200,000 francs inscrits au budget sous la rubrique « Théâtre Lyrique » seraient employés à récompenser soit à Paris, soit dans les départements, les œuvres musicales qui viendraient à se produire avec succès et aussi, et surtout, les œuvres littéraires, pour lesquelles l'État ne fait peut-être pas les sacrifices nécessaires. Mais dans une dernière séance, elle est revenue sur ce vote et elle vous propose de faire disparaître du budget les 200,000 francs demandés. »

Toutefois on sait qu'un amendement réparateur sera présenté par M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-arts et soutenu par M. Antonin Proust. — D'autre part, voici une lettre de M. Edmond Turquet au Président de la Commission des Beaux-arts de la ville de Paris, qui témoigne de tout l'intérêt officiel porté à la musique et aux musiciens :

Paris, 23 juin 1879.

Monsieur le président,

L'expérience semble avoir condamné le *Théâtre-Lyrique* tel qu'il a été conçu jusqu'ici, et il ne saurait plus entrer dans la pensée du gouvernement de recommencer dans les mêmes conditions des tentatives toujours infructueuses.

Voulant accroître la subvention de l'Odéon et régler la question du matériel de ce théâtre, je ne puis demander au Parlement de nouveaux crédits que pour les consacrer à une entreprise offrant de très-sérieuses garanties de succès et de durée.

Des pourparlers avaient été engagés entre le gouvernement et le conseil municipal dans le dessein d'arriver, par un accord entre l'État et la Ville, à créer un théâtre lyrique populaire.

C'est ce projet agrandi que je viens vous demander de vouloir bien proposer au Conseil.

Pour faciliter l'organisation future d'un Opéra populaire et lui assurer un répertoire, j'ai fait inscrire au cahier des charges de l'Opéra la clause suivante :

« Le directeur devra abandonner au théâtre populaire lyrique, dans le cas où il serait créé et subventionné par l'État ou par la ville de Paris, dix ouvrages du domaine de l'Opéra n'appartenant pas au répertoire courant. »

Mais la création d'un Opéra populaire devrait être, à mon avis, complétée par celle d'un théâtre de drame.

Ces deux théâtres, dont le prix d'entrée serait très-modique, mettraient pour la première fois le grand art à la portée de toutes les bourses et offriraient à la population parisienne, si avide de plaisirs intellectuels, la musique et la littérature à bon marché.

Pour arriver à ce résultat, l'entente de l'État et de la Ville est indispensable.

Pour abaisser le tarif des places, il faut en effet que les charges de la direction soient considérablement diminuées, et il faudrait que la ville de Paris prît, par exemple, à sa charge les frais de loyer, d'éclairage et de chauffage de ces deux scènes.

Toutes deux auraient un caractère essentiellement municipal, et l'État, je l'espère, n'hésiterait plus alors à les soutenir.

N'est-il pas juste, d'ailleurs, monsieur le président, que la ville de Paris participe aux subventions des théâtres, qui sont la source de revenus considérables et provoquent un si grand mouvement économique.

La ville de Paris pourrait le faire, je crois, sans s'imposer de lourds sacrifices, et la création de ces deux scènes populaires serait accueillie avec faveur par la population parisienne.

Si le principe de cette double création était admis par le Conseil municipal, dans les conditions que je viens d'indiquer, je lui demanderais, monsieur le président, de vouloir bien en étudier avec moi les détails, notamment en ce qui concerne la subvention à demander au Parlement qui, j'en suis convaincu, s'unirait volontiers à la ville de Paris pour défendre efficacement les intérêts de l'art dramatique et lyrique.

Veuillez, etc.

EDMOND TURQUET.

Le conseil a décidé l'impression et la distribution de cette lettre, qui a été renvoyée à la 5e commission, où elle a toute chance de recevoir bon accueil, étant donné surtout l'appui éclairé et si sympathique de M. Hérold pour la musique et le théâtre.

NOUVELLES THÉATRALES

Demain lundi, dernière représentation de *la Flûte enchantée* à l'Opéra-Comique, pour clôture de la saison 1878-1879. Dès le lendemain, la salle sera livrée aux ouvriers. Les réparations sont urgentes, au double point de vue de la solidité et de l'élégance. « Maintenant que le théâtre est la propriété de l'État, dit avec raison M. F. Oswald, du *Gaulois*, on ne peut plus tolérer le délabrement dans lequel se trouvaient les fauteuils d'orchestre, par exemple. Il y a plus de cinquante ans qu'on n'avait réparé cette salle. On s'était contenté par-ci par-là de mettre quelques bordures de papier et quelques couches de peinture. »

Ajoutons que tout est à refaire et va être fait sur un grand pied. La scène elle-même recevra quelques améliorations, en attendant qu'elle soit remaniée et agrandie selon les besoins du jour.

Quant à la scène de notre Grand-Opéra, il est toujours question d'en avancer le *proscenium* plus ou moins, dit M. Louis Besson, de *l'Evénement*, qui ajoute : « En attendant, des pourparlers sont engagés, comme je l'indiquais hier, pour que M. Vaucorbeil prenne possession de l'Opéra dès le 15 juillet. Il n'aurait pas trop, en effet, de trois mois pour préparer son répertoire avec sa nouvelle troupe. Pour le moment, il n'a nul centre d'opérations, doit se borner à recevoir les visiteurs et à donner des auditions dans son appartement de la rue Caumartin, et se trouve souvent fort gêné. D'ailleurs il aura besoin, sous peu, de la scène pour y commencer les études du *Tribut de Zamora*. C'est l'Etat qui est chargé de régler les intérêts des deux parties. » Nous croyons pouvoir affirmer que tout est entendu et conclu.

M. Besson dit aussi que « M. Vaucorbeil ne profitera pas de la clause du cahier des charges qui lui permet d'augmenter de vingt-cinq pour cent le prix des places de l'Opéra. Malgré ses charges considérables, le nouveau directeur croit plus conforme aux intérêts de l'art de conserver le *statu quo*. — Seuls, les abonnés auront une surtaxe, c'est-à-dire qu'ils payeront leurs places au prix du bureau. Des représentations populaires à prix réduits n'en seront pas moins données. — M. Vaucorbeil craint bien que les marchands de billets ne profitent seuls de ces représentations, mais il étudie un moyen d'obvier à cet inconvénient. »

Dans les prévisions de M. Vaucorbeil, *le Tribut de Zamora* pourrait être représenté en janvier 1880, et *Françoise de Rimini* en décembre de la même année, ce qui ne l'empêcherait pas de monter un nouveau ballet entre ces deux grands ouvrages, ballet accompagné de la reprise du *Philtre* en attendant celle du *Comte Ory*.

M. Carvalho, lui, ouvrira sa saison 1879-80 par une reprise de *la Flûte enchantée* alternant avec la transplantation, salle Favart, de *la Perle du Brésil*, de Félicien David. Après quoi arriverait la grande nouveauté de l'hiver, *Jean de Nivelles*, dont les maquettes, décors et costumes sont déjà prêts.

Tous les pensionnaires de M. Carvalho, Mme Carvalho en tête, prennent leur vol vers la mer, Mlle Bilbault-Vauchelet emportant son rôle d'Arlette qu'elle ne veut plus quitter. Talazac emporte le sien à Bordeaux, bien qu'il le sache déjà tout comme s'il l'avait composé. Mme Engally en peut dire presqu'autant. Bref, dès septembre, commenceront les répétitions de *Jean de Nivelle* et dans des conditions telles que la première représentation en peut être annoncée avec certitude pour les premiers jours de décembre. Aussi les théâtres des départements et de l'étranger prennent-ils déjà leurs dispositions pour représenter aussitôt l'œuvre nouvelle de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille, qui sera immédiatement traduite en italien, en anglais, en allemand et en hongrois pour le théâtre National de Pesth.

Du THÉATRE-LYRIQUE-MARTINET-HUSSON, aucune nouvelle à donner tant que les subventions de l'Etat et de la ville n'auront point reçu de destination définitive. M. Merelli, au contraire, annonce plus que jamais la saison italienne PATTI au Théâtre de la Gaîté, pour février prochain. Dans une fort bonne lettre adressée au *Gaulois*, le judicieux impresario se désiste de tout procès à l'endroit de ce journal, mais il maintient haut et ferme le drapeau Patti planté par lui au square des Arts et Métiers.

H. MORENO.

P. S. — Un intéressant début à signaler à l'Opéra-Comique, celui de la charmante Mlle Fauvelle dans *Lalla Roukh*. Notons aussi la brillante rentrée de Mlle Daram à l'Opéra dens la Marguerite de *Faust* et la très-honorable prise de possession, par le ténor Salomon, du rôle d'Éléazar de *la Juive*.

Dans nos théâtres non lyriques, quatre grandes pièces tiennent le public en éveil : *les Mystères de Paris*, à la Porte-Saint-Martin, *Notre-Dame de Paris*, au théâtre des Nations, *la Comtesse Romani* au Gymnase et *les Locataires de M. Blondeau*, au Palais-Royal.

SAISON DE LONDRES

Dans l'obligation de renvoyer notre correspondance de Londres à la semaine prochaine, nous venons dès aujourd'hui constater le grand succès du baryton Lassalle dans Nélusko, de *l'Africaine*, et celui de Mlle Rosine Bloch, dans Fidès, du *Prophète*. Encore deux artistes français qui ont conquis la scène italienne.

On répète activement *le Roi de Lahore* à Covent-Garden pour la continuation des représentations du baryton Lassalle. On y répète aussi *Hamlet*, avec Mlle Heilbron pour Ophélie. Au théâtre de Sa Majesté, *Mignon* par Christine Nilsson est à l'ordre du jour. Nous avons déjà dit la superbe distribution de l'œuvre populaire d'Ambroise Thomas. Mignon, Nilsson (Suédoise francisée); Philine, Kellog (Américaine); Frédéric, Trebelli (Française); Wilhem, Campanini (Italien); Lothario, Roudil (Français). L'orchestre et les chœurs seront dirigés par sir Michael Costa, directeur de la musique de Her Majesty's-Theater.

A dimanche prochain les détails de l'interprétation internationale de ces trois œuvres françaises italianisées.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Aussitôt ses représentations de Londres terminées, Christine Nilsson reviendra en France pour prendre quelque repos et se préparer à la saison d'automne, au Théâtre-Royal de Madrid, où la grande cantatrice doit chanter entre autres rôles l'Ophélie d'*Hamlet*, la Marguerite de *Faust*, la *Mignon* et Valentine des *Huguenots*.

— M. le baron de Kuster poursuit très-activement les engagements pour la prochaine saison italienne de Pétersbourg. — A Paris comme à Londres, de fastueuses propositions sont faites à nos artistes. Les théâtres d'Italie recrutent aussi des chanteurs des deux côtés de la Manche. Pour n'en citer qu'un exemple, constatons que Mlle Moisset, l'Ophélie de Venise et de Florence, est demandée non-seulement par le baron de Kuster pour Pétersbourg, mais encore par l'impresario de *San Carlo* de Naples et celui du *Liceo* de Barcelone, où l'on doit également monter *Hamlet*.

— Les concerts sévissent en ce moment à Londres, tout comme à Paris il y a quelques mois. Les dix doigts d'acier d'Hans van Bülow en sont éprouvés à ce point que, n'ayant pu prendre part au programme de Saint-Jame's Hall, samedi dernier, Mme Montigny-Rémaury a été sollicitée d'occuper, à l'improviste, la place du grand agitateur allemand pour l'interprétation du concerto en *la* mineur de Schumann. Elle s'en est tirée au grand honneur de la France et a été l'objet d'acclamations sans fin.

— Le Théâtre impérial de l'Opéra de Vienne fermera ses portes à partir de mardi 1er juillet, jusqu'au jeudi 14 août.

— Le troisième et avant-dernier examen de l'école Marchesi à Vienne a eu lieu le 13 de ce mois, avec un succès dont cet excellent établissement est coutumier. Dans la classe spéciale de concert, nous trouvons en première ligne le nom de Mlle Ilka Gerster, une cousine de la célèbre Mme Gerster-Gardini, qui est également élève de Mme Marchesi, et

celui de la comtesse Gabrielle Herberstein, une musicienne dilettante, passionnée pour son art, qui a voulu terminer sa carrière scolaire par l'épreuve de l'examen, trois jours avant son mariage avec le prince Nicolas Wrede, conseiller de l'ambassade autrichienne à Rome. Dans la classe d'Opéra, nous trouvons le nom de Mlle Clara Gürtler, une cousine de Gabrielle Krauss, laquelle faisait partie du jury d'examen. L'éminente artiste s'est montrée vivement surprise des progrès rapides réalisés par cette jeune fille, qu'elle avait confiée aux soins de Mme Marchesi, il y a quelques mois à peine. Ajoutons que la plupart des jeunes artistes dont nous avons parlé dernièrement en rendant compte des exercices de l'école Marchesi, sont déjà engagées pour les principales scènes de l'Allemagne. Celles qui se destinent à la carrière italienne ne tarderont pas à contracter engagement, car les impresarii se disputent avec raison les talents formés par l'enseignement de l'éminente artiste qui compte au nombre de ses élèves les premières cantatrices du monde.

— La *Gazette de Voss* annonce que le théâtre Urania, sur la place de Leipzig, à Berlin, est devenu la proie des flammes. Tout l'intérieur a été détruit, et la société qui exploite ce théâtre a subi des pertes irréparables. Le grand lustre en se détachant de la voûte, a creusé un trou profond dans la terre.

— Mlle Henriette Fahrbach, la sœur du renommé capellmeister, dont les polkas et les valses sont en train de devenir populaires à Paris comme à Vienne, est elle-même un compositeur distingué et s'est déjà fait connaître par plusieurs morceaux à succès. Elle vient de terminer un opéra en trois actes : *les Aventures du prince Julien*.

— Les concours annuels de fin d'année viennent de commencer au Conservatoire de Bruxelles. Ces exercices ont été inaugurés comme d'habitude par un petit concert donné par les classes d'ensemble vocales et instrumentales.

— *La Gazzetta illustrata* publie un beau dessin : *Mignon regrettant sa patrie*. Cette remarquable estampe a été inspirée, disent les journaux italiens, par le grand succès de *la Mignon* d'Ambroise Thomas, au théâtre Bellini de Naples et par celui de sa jeune et poétique interprète, la signora Biancha Lablanche. On sait que la partition d'Ambroise Thomas, si populaire d'ailleurs sur tous les théâtres étrangers, a particulièrement plu aux Napolitains et qu'elle a atteint dans le courant d'une seule saison le chiffre éloquent de 22 représentations.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa Semaine théâtrale, *le Ménestrel* examine et analyse le rapport fait à la Chambre des députés, par M. Antonin Proust, au nom de la Commission du budget. Notre collaborateur Moreno a puisé, dans cet intéressant document, tous les détails relatifs à nos théâtres lyriques. Voici maintenant le paragraphe qui concerne le Conservatoire, ainsi que celui qui a trait aux succursales de notre grande école de musique.

« Le gouvernement demande une augmentation de 8,000 francs pour le budget de 1880, du Conservatoire (fixé, on le sait, à 254,100 francs), augmentation ainsi répartie : 5,000 francs pour la nomination de professeurs agrégés et 3,000 francs pour la Bibliothèque et le Musée instrumental. Un certain nombre de classes, dit la note préliminaire, énoncées dans le nouveau règlement, sont encore faites par des répétiteurs, véritables professeurs, présentant eux-mêmes leurs élèves aux concours et dont plusieurs comptent jusqu'à 25 ans de services gratuits. Le crédit demandé de 5,000 francs pour la nomination de professeurs agrégés, permettrait d'accorder, à cinq de ces répétiteurs des classes préparatoires de piano ou de solfége, le titre de professeur agrégé et un traitement qui serait la juste récompense de leur talent et des succès qu'ils ont obtenus dans leur enseignement. Le crédit alloué pour la Bibliothèque et le Musée d'instruments, ne s'élève qu'à 3,500 francs dont 2,500 francs pour la Bibliothèque et 1,000 francs pour le Musée. La majeure partie de ce crédit est absorbée, à la Bibliothèque, par la reliure, et au Musée, par les frais d'entretien et de réparation des 600 instruments qui le composent aujourd'hui. Il ne reste donc, en réalité, pour les achats, qu'une somme insignifiante qui ne permet pas plus de combler les vides encore trop nombreux de la collection d'instruments que de tenir la Bibliothèque au courant des publications nouvelles, non-seulement de l'Allemagne et de l'Italie, mais encore des autres pays qui sont entrés dans le mouvement musical et notamment de la Russie. Il est indispensable qu'une augmentation de crédit soit accordée afin de pouvoir lutter contre les établissements rivaux de l'étranger qui disposent de ressources relativement considérables.

« Notre Commission vous propose d'accepter l'augmentation demandée, et d'inscrire au Budget du Conservatoire de musique et de déclamation, pour l'exercice 1880, un crédit de 254,100 francs.

§ 2. — *Succursales des départements.*

Subvention	à l'école de musique	de Lyon	Fr.	5.300
—	—	de Toulouse		5.300
—	—	de Lille		4.000
—	—	de Dijon		4.000
—	—	de Nantes		4.000

(Mêmes crédits que pour 1879.)

— Le chapitre XLVI du rapport de M. Antonin Proust maintient la subvention du crédit de 50,000 francs allouée au Concerts populaires, ainsi qu'aux matinées littéraires. « Un amendement de M. David du Gers, dit le rapporteur, demande la suppression du crédit de 50,000 fr. ouvert au chapitre XLVI. Votre commission a repoussé cet amendement. Elle estime qu'elle doit au contraire féliciter les précédentes commissions du budget d'avoir ouvert ce crédit qui a donné les meilleurs résultats. Une partie de la Chambre a d'ailleurs été tellement frappée de ces résultats que notre honorable collègue, M. Mir, se faisant l'interprète d'un grand nombre de nos amis, a demandé en faveur des concerts de M. Colonne une augmentation de 10,000 francs. Tout en rendant justice au mérite de M. Colonne, votre commission ne croit cependant pas devoir adopter l'amendement de l'honorable M. Mir. Prenant au reste en considération une proposition éloquemment développée à la tribune par notre honorable et éminent collègue, M. Madier de Montjau, elle avait décidé d'attribuer aux associations musicales des départements une subvention de 10,000 francs. Notre honorable collègue, M. Beaussire, avait demandé par un amendement, d'élever ce crédit à 20,000 francs, mais votre commission a repoussé, par un dernier vote, et l'augmentation de 20,000 francs et même celle de 10,000 francs. »

— Avant-hier, vendredi, a eu lieu, au Conservatoire, la première audition des cantates du prix de Rome. Les concurrents, on se le rappelle, étaient au nombre de cinq. Voici leurs noms, ainsi que ceux des chanteurs qui interprétaient leurs cantates :

1° M. Ratez, élève de M. Massenet : cantate chantée par Mlles Vergin, Luigini et M. Lauwers.

2° M. Marty, élève de M. Massenet : Mlles Coyon-Hervix, Janvier et M. Seguin, élèves du Conservatoire.

3° M. Hue, mention honorable en 1878, élève de M. Reber : Mlles Ploux, Mézeray et M. Lorrain.

4° M. Hillemacher (Lucien), élève de M. Massenet : Mlles Frandin, Daram et M. Manoury.

5° M. Guilhaud, élève de M. Reber : Mlle Isaac, Mme Boidin-Puisais et M. Taskin.

La seconde audition des cantates a eu lieu hier, samedi, au Palais de l'Institut, et le jugement du concours a été rendu séance tenante comme suit :

1er Grand Prix : M. HUE, élève de M. Reber;
2e Grand Prix : M. HILLEMACHER, élève de M. MASSENET;
Mention honorable : M. MARTY, élève de M. MASSENET.

— Les concours à huis clos auront lieu au Conservatoire à partir du 4 juillet :

Vendredi, 4, à 9 heures. Solfège des chanteurs (dictée et principes).
Samedi, 5, à midi. Solfège des chanteurs (lecture musicale).
Dimanche, 6. Entrée en loges. Harmonie (hommes). De 6 heures du matin à minuit.
Mardi 8, à 9 heures. Solfège des instrumentistes (dictée et principes).
Mercredi, 9, à 9 heures. Solfège des instrumentistes (lecture musicale).
Jeudi, 10, à 9 heures. — Contrebasse.
Vendredi, 11, à midi. — Harpe. Orgue.
Samedi, 12, à 10 heures. — Piano (classes préparatoires — hommes).
Samedi, 12, à midi. — Piano (classes préparatoires — femmes).
Dimanche, 13. — Entrée en loges. Harmonie (femmes). De 6 heures du matin à minuit.
Lundi, 14, à 2 heures. — Harmonie (femmes).
Mardi, 15, à midi. — Fugue.
Mercredi, 16, à 2 heures. — Accompagnement.
Jeudi, 17, à midi. — Violon (classes préparatoires).

Les concours publics suivront aussitôt, de manière à ce que la distribution des prix puisse s'effectuer dès les premiers jours d'août.

— On sait, dit *l'Estafette*, qu'il existe, au profit des lauréats du Conservatoire, un certain nombre de dotations. Ce nombre s'est accru sensiblement depuis quelques années; nous pouvons, aujourd'hui encore, annoncer un prix nouveau, de la valeur de 500 francs, que vient de fonder Mme veuve Menier, mère du député de Seine-et-Marne.

— Nous avons le regret d'apprendre que M. Bax-Saint-Yves, un des meilleurs professeurs de chant du Conservatoire, est en ce moment assez sérieusement malade pour être obligé de garder la chambre. Toutefois l'excellent et courageux maître, ne voulant pas abandonner sa tâche à l'approche des concours, a obtenu l'autorisation de donner sa classe chez lui, où les élèves, avec l'agrément de leur directeur, vont recevoir les excellents conseils de M. Bax-Saint-Yves.

— Voici les morceaux choisis pour les prochains concours supérieurs de piano au Conservatoire; *classes des hommes :* Allegro du concerto en *la*, de Chopin; *classes des femmes :* sixième concerto de Herz.

— Voici les titres des chœurs qui seront chantés aux concours scolaires de fin d'année des écoles municipales de la Ville de Paris. Classes d'adultes : *les Traîneaux*, de M. Ambroise Thomas. Écoles de garçons *la Seine*, musique de François Bazin. Écoles de jeunes filles : *Avril* musique de M. A. Danhauser.

— Les concours publics d'orgue de l'École de musique religieuse Niedermeyer, se feront le 24 juillet à 2 heures précises dans la grande salle des fêtes du Trocadéro. La distribution des prix s'y fera également le 29 juillet: elle sera précédée d'un magnifique concert. Voici le programme des concours de l'École et l'ordre dans lequel ils se feront:

Le 22 juillet: *Solfège et chant spécial.*
Le 23 — *Plain-chant* écrit, et accompagné.
— — *Harmonie pratique.*
Le 24 — *Orgue:*
Morceaux imposés.
1re division: Concerto en *si* bémol de Hændel.
2e — Sixième sonate de Mendelssohn.
3e — Canzona de J. S. Bach.
En outre chaque concurrent exécutera un morceau de son choix.
Le 25 — *Composition musicale.* Sujets:
1re division: *Gloria* à quatre voix et orchestre.
Une pièce d'orgue.
2e — *Communion* pour orgue.
Le 25 — *Fugue* sur un sujet donné, composée par les concurrents.
Harmonie.
1re division: Leçon à quatre parties sur une basse donnée.
2e — Chant donné à harmoniser à trois parties.
3e — — à deux parties.
4e — Leçon composée par les concurrents.
Contrepoint alla Palestrina, à quatre parties sur un plain-chant donné simple et fleuri.
Histoire de la musique, résumé du VIe siècle à la Renaissance.
Le 26 — *Piano.*
1re division: Concerto en *sol* mineur de Mendelssohn.
Une fugue de J. S. Bach, au choix.
2e — Concerto en *la* mineur de Hummel.
3e — Concerto en *ré* majeur de Mozart.
4e — Sonate en *ré* majeur de Clémenti.

— La musique a eu une large part dans l'émouvante cérémonie de jeudi dernier à Saint-Augustin. Une belle paraphrase da M. Gigout au grand orgue sur le thème de la marche funèbre de la symphonie héroïque a ouvert la cérémonie. M. Auguez a fort bien chanté au chœur un *Pie Jesu* du maître de chapelle, M. Hochstetter, et entonné le *Dies iræ* et le *Libera*. Ces deux magnifiques plains-chants harmonisés d'après Niedermeyer ont produit dans l'assistance une profonde impression. La foule compacte n'ayant pas permis à quatre-vingt choristes de gagner à temps leurs places, M. Gigout a suppléé aux chants par de belles et touchantes improvisations. Sa longue sortie, d'un intérêt soutenu, a été fort remarquée.

— *Le Figaro* a publié cette semaine une lettre signée des rédacteurs en chef de tous les journaux magyares, qui exprime en termes émus la reconnaissance du peuple hongrois pour les magnifiques résultats de la fête de l'Opéra. Plusieurs personnes de marque se sont jointes à cette manifestation: citons entre autres le comte Zichy, le compositeur et le virtuose aristocratique, bien connu des lecteurs du *Ménestrel*.

— L'*Entr'acte* annonce que le buste en marbre de Félicien David, exécuté par le statuaire Matabon, exposé au salon de cette année, est destiné au foyer de l'Opéra-Comique.

— Lundi dernier a eu lieu au café Riche un banquet présidé par M. Mendès Léal, ministre de Portugal, et réunissant un grand nombre de membres du congrès littéraire. L'Association fraternelle entre les littérateurs de toutes les nationalités, ébauchée déjà à Londres, s'est nouée plus intimement et une nouvelle société veillant sur la protection des œuvres de l'esprit est aujourd'hui constituée. Plusieurs toasts ont été portés. Citons parmi les plus applaudis celui de M. Sonzogno qui a généreusement offert de se charger du premier semestre de loyer du local où se réuniront désormais les membres de la nouvelle société. M. Calzado, imitant un si bel exemple, s'est engagé à payer le second semestre. Voilà donc la Société bien et dûment dans ses meubles.

— L'éminent professeur Marmontel vient de transporter son musée de la rue Saint-Lazare à la rue Blanche, 74, tout près, si ce n'est dans la maison même où la voix de la si regrettée Cinti-Damoreau forma tout un conservatoire de fauvettes. Il y avait là un jardin qui y est toujours, mais divisé aujourd'hui en bien des parcelles: jardin dont chaque arbre était une volière à rossignols. Dès que l'illustre cantatrice ouvrait sa fenêtre, mille oiseaux saluaient son réveil de concerts sans fin. Pour y mettre un terme, il fallait que Mme Damoreau ou sa fille Marie se décidassent à chanter; alors les chanteurs des bois se taisaient, muets d'admiration. Nul doute que le clavier du piano Marmontel ne renouvelle le même effet quand un Planté de l'avenir le fera parler. Mais gare aux mauvais pianistes! Les oiseaux vengeurs seront là qui feront plus de bruit qu'eux. Ce sera leur punition.

— Capoul est à Toulouse depuis quelques jours. Il a dû cesser ses représentations de Covent-Garden pour cause de santé. On lui ordonne le repos et les eaux avant son départ pour l'Amérique.

— M. L. Mayeur, le chef d'orchestre si distingué des concerts du Jardin d'acclimatation, vient d'être nommé officier d'académie. La même distinction vient d'être accordée à M. Uzès, le pianiste-compositeur.

— L'éditeur Cartereau, qui s'est fait remarquer par ses publications de musique, destinées aux écoles et pensionnats, vient d'être nommé officier d'académie.

— M. A. Boisseau vient de publier chez l'éditeur Hartmann un quatuor pittoresque pour deux violons, alto et violoncelle. C'est le système du *programme* si souvent mis en œuvre pour la symphonie, appliqué pour la première fois, croyons-nous, au quatuor instrumental.

— M. Edouard Garnier, le critique musical si estimé du *Phare de la Loire* vient de publier sous forme de brochure ses causeries sur les concerts populaires d'Angers.

— *Erratum.* Au numéro du *Ménestrel* du 22 juin, page 239, 1re colonne, ligne 32e, au lieu de « qui avec MM. Guilmant ont été appelés, » etc., lisez: « qui avec MM. Guilmant et Laurent, ont été appelés, » etc.

CONCERTS ET SOIRÉES

Salle pleine au quatrième et dernier concert d'orgue de M. Guilmant. La séance a débuté par la sévère sonate en *fa* mineur de Mendelssohn, une des plus belles de ce maître, mais un peu ingrate à l'orgue; le dernier morceau surtout réussit généralement mieux au piano à pédales. Avec la superbe *Toccata* en *fa* de S. Bach qu'on ne saurait faire entendre trop souvent et une originale et brillante *Passacaille* du vieux maître Frescobaldi, M. Guilmant a exécuté un *Andantino* et une *fugue* de M. Émile Bernard qui se distinguent par une réelle élégance d'harmonie et d'intéressants développements. Inutile de dire si l'exécution de ces différents morceaux a été soignée et si M. Guilmant a recueilli de chaleureux applaudissements, surtout après sa *marche funèbre* et sa *fugue* en *ré*. Bonne improvisation également bien accueillie. Mlle Tayau qu'on ne cessait de rappeler, de partage avec Mme Duvrier, qui s'est fort distinguée dans l'air de *Judith* de Ch. Lefebvre, a eu les honneurs de la partie accessoire si l'on veut mais très importante de la séance. M. Mouliérat avait bien voulu remplacer au dernier moment M. Lauwers empêché. Il a reçu un accueil des plus sympathiques. Nous sommes tout naturellement amené, puisque nous parlons d'orgue, à signaler la publication par la maison Maho de deux nouvelles symphonies pour orgue de M. C. M. Widor. Nous en avons entendu cet hiver des fragments exécutés par l'auteur. Nous en avons été charmé; aussi reviendrons-nous sur ces belles et intéressantes compositions lorsque nous les aurons étudiées comme elles méritent de l'être. — E. G.

— Jeudi prochain, 3 juillet, à trois heures précises, premier concert d'orgue donné par M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin et professeur à l'École de musique religieuse, dans la salle des fêtes du Trocadéro avec le concours de MM. Talazac et Giraudet, de l'Opéra-Comique, Taffanel et Ch. Turban, de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire, et de M. André Messager.

— Samedi dernier, charmante fête musicale à l'Hôtel Continental, organisée par M. Danbé et donnée pour célébrer le cinquantième anniversaire de la fondation de l'École centrale des arts et manufactures. Beaucoup de monde et du plus choisi. On a successivement applaudi Bouhy et Mme Franck-Duvernoy, MM. Fusier, Audran et Mlle Réjane qui remplaçait au pied levé Mme Judic, retenue chez elle par une indisposition. L'excellent orchestre de M. Danbé a fait merveille et tous les morceaux du programme, un menu des plus délicats, ont été fêtés par le public distingué qui s'était donné rendez-vous à l'Hôtel Continental, dont la cour avait été transformée pour la circonstance en un jardin plein de fleurs de parfums.

— Voici le programme du grand concert-conférence qui sera donné aujourd'hui dimanche, à une heure, au Théâtre des Nations (place du Châtelet) sous la présidence d'honneur de M. Victor Hugo, avec le concours de MM. Larochelle et Magniat pour la partie conférencière, et Mme Irma-Marié, MM. Mauzin et Peutat pour la partie concertante.

Première partie: 1° *La Marseillaise*; 2° *Ouverture* par M. P. Véronge de la Nux; 3° *a) Entr'acte*, *b) Bohémienne* (première audition), par Gabriel-Marie; 4° *Poésie*, de M. René Asse, récitée par M. Peutat; 5° *la Rédemption d'Istar*, scène lyrique en deux parties, poème de M. Bertol-Graivil, musique de M. Charles de Sivry (première audition), par Mme Irma-Marié et M. Mauzin.

Deuxième partie: Ouverture de *Michel Cervantes* (première audition), Pénavaire; 2° *la Danse Macabre*, Saint-Saëns; 3° *a) Menuet des petits violons*, tiré du *Capitaine Fracasse*, Emile Pessard, *b) Prélude*, Hillemacher; 4° *le Carnaval*, Guiraud; 5° *le Chant du Départ.*

Orchestre de 80 musiciens conduit par les auteurs et par MM. Luigini et Paul Frémaux.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2525 — 45e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Juillet 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour la mélodie de G. HOLZEL :

QUAND VOUS PASSEZ

poésie française de VICTOR WILDER. Suivra immédiatement : la nouvelle mélodie de la baronne WILLY DE ROTHSCHILD : *les Papillons*, poésie de THÉOPHILE GAUTIER.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Fantoches*, galop de J. KAULICH. Suivra immédiatement : la *Marche persane* de PHILIPPE FAHRBACH.

TEXTE : La publication des lettres inédites d'HECTOR BERLIOZ sera suivie, 1° d'une esquisse biographique de MICHEL GLINKA, extraite de ses Mémoires par notre collaborateur OCTAVE FOUQUE; 2° d'une étude complète d'ARTHUR POUGIN sur la vie et les œuvres de CHERUBINI.

AVIS IMPORTANT

AUX ABONNÉS DU MÉNESTREL DES DÉPARTEMENTS

En vertu d'un décret rendu en exécution de l'article 9 de la loi du 7 mai 1879, le service des postes est autorisé, à partir du 1er juin, à recevoir dans tous les bureaux de poste de France, moyennant un droit de 3 0/0, les abonnements aux journaux. Les sommes versées pour prix d'abonnements seront transmises par le bureau de poste de dépôt à l'administration des journaux au moyen d'un mandat spécial contenant toutes les indications nécessaires au service de l'abonnement. Le droit de 3 0/0 sera préalablement déduit du prix de l'abonnement pour les journaux dont les éditeurs auront déclaré prendre ce prélèvement à leur charge.

Le Ménestrel prend à sa charge le droit de 3 0/0 spécifié ci-dessus. Nos abonnés des départements n'auront donc à verser au bureau de poste que le montant du prix ordinaire de l'abonnement, sans avoir à tenir aucun compte du droit prélevé par la poste. Ignorant encore combien de jours demandera la poste pour la transmission des ordres, nous recommandons aux abonnés de faire leurs versements quelques jours à l'avance.

VINGT LETTRES INÉDITES D'HECTOR BERLIOZ

5e SÉRIE

A mesure que nous dépouillons cette correspondance de Berlioz, nous lui voyons prendre un caractère plus intime. L'auteur s'abandonne, sans retenue, à l'emportement de ses colères et à la fureur de ses imprécations, excusables jusqu'à un certain point par les ardeurs de la lutte, mais qui n'en trahissent pas moins un esprit malade et mal équilibré. On dirait, en lisant telle lettre de Berlioz ou tel passage de ses *Mémoires*, qu'il avait fait contre la société musicale tout entière, le serment d'Annibal. Ce qu'il y a de pis, à mon avis, c'est que ses indignations ne paraissent pas toujours sincères, et que dans ses philippiques on sent je ne sais quelle irritation factice, je ne sais quelle fureur de commande à laquelle Berlioz lui-même finit par se laisser prendre. Tel n'est évidemment pas le cas de la lettre suivante qui porte en elle-même la garantie de sa bonne foi et qui exprime les haines de Berlioz sous une forme relativement mesurée.

Lettre XV.

Paris, 26 décembre 1857, rue de Calais, 4.

MON CHER SAMUEL,

C'est bien d'un excellent ami tel que vous, de m'avoir écrit la lettre que je viens de recevoir. J'ai compris tous vos malaises de cœur et d'âme. Mais si cela peut vous consoler, sachez que j'en aurais tout autant à vous décrire qui me sont personnels, et qui tiennent à des causes à peu près semblables aux causes des vôtres. Je travaille beaucoup pourtant, mais à côté de l'artiste amoureux de l'idéal, il y a l'esprit critique de l'observateur du monde réel, qui regarde l'artiste travailler et le prend en pitié, et se moque de lui et rit de ses poétiques illusions et de ses aspirations ardentes. Vous avez vos leçons à donner qui vous tourmentent, vous enragent et vous humilient, j'ai à subir mille tourments, mille humiliations, à éprouver de volcaniques rages, dans le milieu où je suis forcé de vivre, rien qu'à l'aspect de ce qui se passe dans ce monde de crétins et de gredins, qui est le monde des arts à Paris. Vous donnez des *leçons*, nous en recevons ici de tout le monde ; la musique est administrée, régentée, disciplinée par des gens qui ne savent pas la gamme et qui sont sensibles aux beautés de ce grand art comme des Hottentots. Les prétentions insensées des chanteurs augm-

tent et leur talent diminue. L'indifférence du public est à peu près complète pour toutes les productions sérieuses de l'esprit. On ne songe qu'à gagner de l'argent pour pouvoir gagner encore de l'argent.

Nous autres, mon cher Samuel, ne pouvons vivre que froissés, meurtris et irrités dans un pareil monde. Aussi quel prix immense chacun de nous doit attacher à la découverte d'un être de sa race, d'une âme sœur de son âme, d'un frère ailé, avec lequel il peut voler de compagnie vers ce coin splendide du ciel où l'amour et la poésie enlacés, chantent leur sublime et éternel duo ! Vous comprenez alors l'impression que j'éprouve en recevant vos lettres. Votre beau portrait de Beethoven m'est arrivé hier; il me sera doublement cher et précieux, et à cause du grand homme et à cause de vous.

J'aurais dû vous répondre tout de suite, mais j'étais enfiévré par une scène passionnée de mon cinquième acte, et ne pouvais réellement m'en arracher. Je l'ai finie ce matin et je respire un peu maintenant.

Je me demande ce que je vais ressentir de chagrins et de regrets cuisants, quand j'aurai tout à fait terminé cette immense construction dramatique et musicale. Et le moment approche ; dans deux mois très-probablement ce sera fini. Où trouver alors le directeur de théâtre, le chef d'orchestre et les chanteurs-acteurs dont j'aurai besoin? Le nouvel opéra restera là, comme le grand canot de Robinson, jusqu'à ce que la mer vienne le prendre, si toutefois il y a une mer pour des œuvres de cette nature. Je commence à croire que la mer n'a jamais existé, que c'est un rêve des constructeurs de navires.

J'ai vu tout à l'heure Mlle Artot qui va bientôt débuter à l'Opéra. On dit grand bien de son talent et de sa voix. Elle m'a chargé de la rappeler à votre souvenir.

Dieu veuille que l'habitude de chanter des cavatines italiennes ne lui ait pas faussé le goût et le jugement. Je fais des vœux sincères pour son succès.

Ce que vous me dites de la nouvelle direction du théâtre de la Monnaie serait en effet assez encourageant. Si jamais l'occasion se présente de monter *Faust* tout à fait bien à Bruxelles, je serai très-heureux de la saisir. On grave en ce moment à Leipzig la partition de piano et chant de ma symphonie de *Roméo et Juliette*; dès qu'elle aura paru je vous en enverrai un exemplaire. Cette réduction est très-bien faite et très-jouable (pour deux mains). C'est le jeune Ritter qui a accompli cette rude tâche. Je lui ai fait retoucher son arrangement de l'adagio, et j'ai revu moi-même l'ensemble de la partition. Il me semble que c'est tout à fait bien.

Adieu, mon cher ami, je vous serre la main.

Votre bien dévoué,
HECTOR BERLIOZ.

Le hasard des dates place immédiatement après cette épître où l'on sent gronder une sourde colère, la lettre suivante qui prêche la persévérance et la résignation. Avec des natures ultra-nerveuses comme celles de Berlioz, de pareils contrastes ne sont pas rares.

Lettre XVI.

MON CHER SAMUEL,

Je suis bien heureux que mon portrait vous ait fait plaisir; c'est, je crois le meilleur de moi qu'on ait produit jusqu'à présent.

Je n'ai point de nouvelles de l'édition allemande de *Roméo et Juliette*, je ne sais ce qui en retarde la publication. En attendant je viens de faire une longue et minutieuse correction de l'édition française (grande partition), j'irai chez Brandus ces jours-ci m'en procurer un exemplaire; au moyen d'échanges que je fais quelquefois avec lui de mes ouvrages publiés chez Richault, contre ceux dont il est propriétaire, je puis avoir certaines choses.

Vous recevrez donc bientôt cette partition. Je prends bien part, vous n'en doutez pas, au tourment que vous fait endurer le professorat. Il faut être très-courageux pour suivre cette carrière. Mais pour tout ce qui se rattache de près ou de loin à la musique, il faut du courage... Il paraîtra demain ou après-demain dans le *Journal des Débats* un article sur Litolff, (qui vient d'obtenir ici un grand succès) où je fais un tableau aussi triste que vrai, de la position des compositeurs en France. Je voudrais pouvoir vous remonter un peu, mais je fais le contraire. Je suis moi-même dans un accablement tel, que ce que j'écris comme ce que je dis doit nécessairement le laisser voir.

Heureusement, il y a par-ci par-là des intermittences, dont je profite pour travailler. Oui, *les Troyens* sont presque achevés; je n'ai plus à écrire que la dernière scène. J'ai demain à faire devant une vingtaine de personnes une lecture du poëme. J'en ai fait une autre le mois dernier devant une réunion de nos confrères de l'Institut. Cela a produit grand effet, on trouve cela beau. Je voudrais bien pouvoir vous le faire connaître. J'ai travaillé à ce poëme avec une patience extrême, je n'y changerai plus rien maintenant. Mais comment n'aurions-nous pas de la patience, je lisais hier, dans la vie de Virgile, qu'il a mis *onze ans* à écrire l'Enéide, et cette merveille de poésie lui paraissait si incomplète encore, qu'avant de mourir il ordonna à ses héritiers de la brûler.

Shakespeare a refait trois fois *Hamlet*. Ce n'est qu'en travaillant ainsi qu'on peut faire de grandes choses durables.

Je crois que vous serez content de ma partition des *Troyens*. Vous pouvez aisément deviner ce que sont les scènes de passion, de tendresse, les tableaux de la nature calme ou bouleversée, mais il y a aussi des scènes dont il est impossible que vous vous fassiez une idée. Tels sont entre autres le morceau d'ensemble où tous les personnages et le chœur expriment l'horreur, l'épouvante que vient de leur inspirer le récit de la catastrophe de Laocoon dévoré par les serpents; et encore le final du troisième acte, et la dernière scène du rôle d'Enée au cinquième. Je suis résolu à faire un arrangement de tout l'ouvrage pour le piano. Ce sera pour moi une étude critique de la grande partition, que je crois devoir être utile, en m'en faisant scruter les plus secrets réduits.

Peu importe ce que l'œuvre ensuite deviendra, qu'elle soit représentée ou non. Ma passion virgilienne et musicale aura été ainsi satisfaite et j'aurai au moins montré ce que je conçois qu'on peut faire sur un sujet antique traité largement.

Adieu, mon cher ami, patience et persévérance, et j'oserai même ajouter indifférence. Qu'importe tout ?

Votre tristement dévoué,
HECTOR BERLIOZ.

Paris, 26 février 1858.

Le concert de Litolff dont il est parlé dans la lettre précédente fut en effet un événement artistique. Voici ce que dit, à ce propos, Fetis, dans sa *Biographie universelle des musiciens :* « Enfin il (Litolff) se rendit à Paris et y produisit en 1858 une *émotion extraordinaire*, en exécutant son quatrième concerto symphonique et quelques autres compositions dans un concert de jeunes artistes du Conservatoire dirigé par M. Pasdeloup. » Quant à l'article que Berlioz écrivit à ce propos et qu'il signale à son correspondant, il n'a pas jugé opportun de lui donner l'hospitalité dans un recueil de ses feuilletons publié sous ce titre : *A travers chants*.

Pour ce qui regarde les lectures du poëme des *Troyens*, dont il est ici question, la première eut lieu dans les salons de M. Hittorf. « Avant-hier, dit Berlioz (à la date du 24 janvier 1858), j'ai fait une lecture de mon poëme chez notre confrère de l'institut M. Hittorf. Il y avait une grande réunion de peintres, statuaires, architectes de l'Institut, M. Blanche, secrétaire du ministère d'État, M. de Mercey, directeur des Beaux-Arts, etc., etc. J'ai eu un véritable succès ; on a trouvé cela grand et beau, on m'a interrompu plusieurs fois par des applaudissements. Enfin cela m'a rendu un peu de courage pour achever mon immense partition (1). »

A part une sortie contre le directeur de l'Opéra, sur laquelle nous reviendrons tout à l'heure, et un trait décoché à Fétis, dont Berlioz se plaisait précédemment à solliciter le concours, la lettre suivante a vraiment des passages touchants. On comprend que la difficulté que Berlioz éprouvait à faire entrer ses *Troyens* à l'Opéra, dont les portes s'ouvraient toutes larges à *Santa Chiara* et à la *Rose de Florence*, et allaient bientôt laisser passer le *Tannhœuser*, lui donnait des accès de révolte contre cet ostracisme injuste qui frappait obstinément un maître français.

Lettre XVII.

Merci, mon cher Samuel, de votre affectueuse et charmante lettre. Je suis malade d'une affection nerveuse qui me tue. J'oublie le monde entier; je n'ai d'autre préoccupation que celle du sommeil et de la mort. Mais vous m'avez un instant ranimé. Enfin vous êtes content, vous avez écrit une belle symphonie. Je vous serre la main

(1) *Correspondance inédite*, Lettre XCII, page 257.

et je prends part à votre joie. Comment l'exécution de cette œuvre a-t-elle été dirigée? Aviez-vous Fétis pour chef d'orchestre? Cela m'effraierait beaucoup. Les chefs d'orchestre sont nos plus mortels ennemis, quand ils sont comme la plupart de ceux que je connais. Prenez garde à ces Attila de l'Art.

Je ne réponds pas à vos questions sur *les Troyens;* je n'en ai pas la force. On s'en est occupé dernièrement à la commission de l'Opéra, l'Empereur semble avoir recommandé mon ouvrage. J'ai eu à ce sujet une longue conversation avec le Ministre d'État. Mais je ne veux pas absolument en parler au directeur de l'Opéra, dont je connais les singulières prétentions *au goût musical.*

La mise en scène des *Troyens* viendra comme il convient qu'elle vienne, ou elle ne viendra pas. Cela me paraît beau; la partition a été dictée à la fois par Virgile et par Shakespeare; ai-je bien compris mes deux maîtres?..... En tout cas je ne supporterais pas de la voir insultée par les crétins qui possèdent à cette heure le pouvoir à l'Opéra.

Il vient de paraître à Leipzig et à Winterthur, en Suisse, une superbe édition de *Roméo et Juliette,* pour *piano à deux mains avec chant* et double texte allemand et français. L'arrangement en a été fait ici sous mes yeux par Théodore Ritter; c'est excellent. Je tâcherai de vous en faire envoyer un exemplaire par l'éditeur. M. Bénazet m'a redemandé *Roméo et Juliette* pour le festival de Bade qui aura lieu au mois d'août prochain. J'espère obtenir de M. Bénazet qu'il vous engage à venir y assister en vous payant vos frais de voyage, c'est-à-dire 200 francs. Vous n'auriez à demeurer à Bade que trois jours au plus. Nous en reparlerons.

L'exécution de cette année a été superbe, nous avions fait *onze répétitions.* La prochaine sera meilleure encore, très-probablement; les artistes ont eu trop de joie d'avoir si bien rempli leur tâche, et j'espère qu'ils se souviendront des principaux traits de la partition.

J'écris en ce moment un petit volume que je vous enverrai. Cela s'appelle *les Grotesques de la Musique.*

Voilà toutes mes nouvelles.

Adieu, cher ami, merci encore de votre lettre; votre affection m'est si précieuse! quand j'y songe, le courage semble un instant me revenir.... et il me prend une étrange partialité pour la vie. Gardez-moi votre chère amitié, je vous en supplie, et ne vous offensez pas des négligences et de l'irrégularité de ma correspondance.

Lisez-vous le *Monde illustré?* Je publie depuis deux mois, dans ce journal, des fragments de mes mémoires, qui font du bruit ici.

Adieu, adieu.
Farewell, remember me.

Votre tout dévoué et bien reconnaissant,
H. BERLIOZ.

Paris, 4, rue de Calais, 1er janvier 1859.

Le directeur de l'Opéra dont il est ici question, *le crétin qui avait alors le pouvoir* n'est autre qu'Alphonse Royer, un excellent homme et un esprit distingué autant que littéraire. Alphonse Royer qui administrait l'Opéra, placé alors sous le régime de la régie, ne voulait jouer sous sa responsabilité, ni le *Tannhœuser,* ni *les Troyens,* et on ne peut vraiment l'en blâmer. Pour l'opéra de Wagner, on sait comment Royer eut la main forcée, mais *les Troyens* ne trouvèrent pas, malheureusement pour Berlioz, une protection aussi puissante et aussi efficace. Cette flèche n'est pas d'ailleurs la seule dirigée par l'irascible compositeur contre Alphonse Royer; dans une épître recueillie par ses *Mémoires* et adressée à l'empereur, nous lisons les lignes suivantes :

« Le théâtre de l'Opéra est en ce moment dirigé par un de mes anciens amis qui professe au sujet de mon style en musique, style qu'il n'a jamais connu et qu'il ne peut apprécier, les opinions les plus étranges; les deux chefs du service musical placés sous ses ordres sont mes ennemis. Gardez-moi, Sire, de mon ami, et quant à mes ennemis, comme dit le proverbe italien, je m'en garderai moi-même (1). »

Dans une lettre adressée à M. Morel, Berlioz disait encore ceci :

« L'Opéra a toujours du monde; on ne peut pas empêcher le public d'y aller. Dès lors une suffisance et une nonchalance dans l'administration qui dépassent tout ce que vous pouvez vous figurer. Pourvu qu'on puisse régulièrement, quatre ou cinq fois par mois, donner *la Favorite,* paroles de M. le Directeur, et *Lucie,* paroles de M. le Directeur, tout va bien. En ce moment, tout va mieux même; on monte *la Magicienne* (paroles de M. le Directeur, attribuées à M. de Saint-Georges) (1). »

Il faut avouer qu'il ne faisait pas bon d'être des *amis* de Berlioz, car il ne les traitait guère mieux que ses ennemis.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

(1) *Mémoires,* tome II, page 373.

(1) Correspondance inédite, lettre XC, page 250.

SEMAINE THÉATRALE

Nous recevons d'un ami de M. Guimet, fondateur du théâtre Bellecour, à Lyon, un document d'autant plus intéressant sur « l'école des chœurs » annexée à ce théâtre que dans les idées de M. Vaucorbeil, l'essai d'un projet analogue ne tarderait pas à être appliqué à notre grand Opéra. Il ne faut pas oublier que Rubini et Faure n'ont pas dédaigné de débuter dans les chœurs et qu'à notre Académie nationale de musique, nombre de chanteurs, — la basse Cazeaux entr'autres, — ont commencé simples choristes. C'est aussi de la classe chorale populaire du Conservatoire, autrefois dirigée par le regretté Edouard Batiste que sont sorties bien des voix acclamées sur nos scènes lyriques. Le ténor Capoul en était.

Bref, toutes les institutions chorales sont précieuses pour la recherche et la formation des voix; aussi, ne saurait-on trop les préconiser. C'est dans ce but que nous accueillons avec un véritable empressement les considérations qui sont transmises au *Ménestrel* sur l'organisation de

L'ÉCOLE DES CHOEURS DU THÉATRE BELLECOUR

« On sait que les organisateurs du théâtre Bellecour ont l'intention de mettre à profit tous les progrès que l'art théâtral a accomplis depuis cinquante ans. Or, il est une chose qui manque complétement en France et qui se rencontre dans les villes importantes de l'Italie, de l'Allemagne et de la Belgique.

» C'est l'école des chœurs.

» L'école des chœurs est ordinairement attachée à un théâtre. Chaque élève, qui y entre toujours très-jeune, fait un traité pour dix ans. Pendant deux années, il est seulement nourri et logé; dans quelques écoles, on se contente de lui donner l'éducation musicale et il vit à ses frais, puis, pendant trois ans, il figure comme choriste sur le théâtre qui tient l'école. Ses études continuent sérieusement pendant tout ce temps. Enfin, pennant les cinq dernières années, il est libre de s'engager où il veut, soit comme choriste, soit comme soliste, à la seule condition de remettre à l'école une part déterminée de ses appointements.

« Chaque école a, au moins, trois professeurs : un professeur de solfége, un professeur de chant homme et un professeur de chant femme, car les jeunes filles ont aussi leurs classes.

» Dans les théâtres bien organisés, l'élève passe successivement sous la direction de quatre maîtres différents.

» Le premier apprend le solfége et un peu de piano et d'harmonie.

» Le second forme la voix, lui donne l'étendue, la force, la souplesse, surveille l'émission et la qualité du son, évite le chevrotement, empêche que les notes sortent par le nez en vibrant dans la bouche.

» Le troisième assouplit l'organe et lui donne l'agilité par des études de vocalises, de gammes et de trilles.

» Lorsque ce genre d'exercices est pratiqué sans que la voix soit bien posée, on a de ces timbres qui tremblent, flottent, qui esquissent des roulades, sans pouvoir chanter la mélodie exacte.

» Le quatrième professeur, dit de style, apprend à phraser, insiste sur la prononciation et la diction, et termine l'éducation du chanteur par les préceptes classiques.

» C'est par ces procédés que les autres nations, l'Italie surtout, dressent leurs chanteurs.

» On est frappé de voir à San-Carlo, ou à la Scala, ces masses de choristes, jeunes, ardents, pleins de feu et de bonne volonté; c'est l'école des chœurs, c'est la pépinière d'où sortent ces escouades d'artistes distingués qui font les délices de Londres, de Paris, de Saint-Pétersbourg, de Vienne, de toute l'Amérique, de l'Espagne et du monde entier.

» En France, on se fait choriste faute de mieux. Nous avons dans nos chœurs des Italiens, des Belges, quelques orphéonistes méridionaux et le rebut des chanteurs de dernier ordre.

» En Italie, être choriste, c'est avoir une carrière honorable, lucrative et qui mène souvent à la gloire et à la fortune.

» Certes, nous avons à Lyon d'aussi bonnes voix qu'à Bruxelles et qu'à Berlin.

» Si nous ne pouvons lutter avec l'Italie comme qualité de timbre, nous pouvons avoir une supériorité comme goût et intelligence scénique.

» Nous n'avons cherché en France, jusqu'ici, qu'à faire des *premiers sujets*, mais les résultats obtenus par nos orphéons français et les maîtrises de certaines églises font voir à quel degré de perfection on pourrait atteindre si on organisait de sérieuses écoles pour dresser des choristes.

» C'est donc avec satisfaction que nous apprenons que le Théâtre-Bellecour va créer une école de chœurs qui fera de ce théâtre un centre musical fort intéressant.

» Cette école rendra des services, non-seulement au théâtre qui en a pris l'initiative, mais à tous les théâtres de province et de Paris et particulièrement au Grand-Théâtre de Lyon, toujours fort à court de choristes convenables.

» Pourquoi n'aurions-nous pas en France de semblables institutions? Le Théâtre-Bellecour nous fera voir que c'est possible, et dans quelques années nous constaterons combien cela est utile. »

Applaudissons au projet du Théâtre-Bellecour, tout en regrettant un projet par trop vaste à réaliser. Cette école de chœurs, ainsi comprise, n'est rien moins qu'un Conservatoire. Il y a mieux à faire selon nous en faisant moins. La force et la pratique des choses y amèneront tout naturellement le Théâtre-Bellecour.

***

Ainsi que nous l'avons dit dans notre précédent numéro, tout se trouvant entendu et conclu entre MM. Halanzier et Vaucorbeil, de par la médiation du ministre des Beaux-Arts, le nouveau Directeur de l'Opéra prendra possession du théâtre dès le 15 juillet, la reprise de *la Muette de Portici* profitera donc à M. Vaucorbeil qui devra, en retour, supporter la baisse des recettes d'été, si le soleil ne persiste pas à se cacher.

Cette reprise de *la Muette*, annoncée pour cette semaine, n'est pas aussi avancée qu'on le pense. D'une part, M. Villaret est en congé, M. Lassalle est à Londres et plusieurs artistes, chargés de rôles importants, sont loin d'être en mesure de faire leur partie dans l'importante partition d'Auber; d'autre part, la charmante ballerine Rosita Mauri vient à peine de commencer les études de son grand et dramatique rôle de Fenella. *La Muette* ne pourra donc tout au plus venir que dans les derniers jours d'août.

Une bonne nouvelle : on affirme que M. Vaucorbeil vient de mettre la main sur un oiseau rare qui ne nous viendrait, celui-là, ni de la tonne, ni de la vigne, à l'instar de Poultier, de Villaret et de Sellier mais bien de la vapeur, du railway. — C'est le progrès. — Le nouveau ténor en question, doué d'une délicieuse voix, serait un simple employé de chemins de fer, qui arriverait par « le Rapide » paraît-il, à être un chanteur de haut ramage. Serait-ce le comte Ory rêvé ? Cette bonne trouvaille n'empêche pas M. Vaucorbeil de viser plus haut. Il lui faut un Paolo, et vous verrez qu'il l'aura. Mais soyons discrets.

Un bon engagement à signaler, celui du baryton Melchissédec, appelé à rendre de véritables services à l'Opéra. Donc, M. Vaucorbeil possède déjà quatre barytons : MM. Lassalle, Maurel, Melchissédec et Caron. Quant à Roudil, l'Italie, qui lui fait un pont d'or, l'enlève décidément à la France, si la Russie n'y met obstacle.

Toutefois, un engagement antérieur lie le baryton Roudil à la Scala de Milan, où vient d'être engagée Mlle de Reszké, qui reprend décidément la carrière italienne. Des offres orientales sont également faites à Mlle Donadio qui n'a pas encore dit oui.. C'est de partout un vrai *steeple chase* aux étoiles, aussi sont-elles hors de prix.

L'Opéra-Comique a décidément fermé ses portes malgré les brillantes recettes de *la Flûte enchantée*. Il fallait absolument livrer la salle aux ouvriers chargés de renouveler sa toilette. Cette clôture a coïncidé avec l'adoption, par le Sénat, du projet de loi portant modification du contrat fait par l'État avec les propriétaires emphythéotiques. La salle Favart sera donc un immeuble national à partir du mois de mai prochain.

Si cette semaine théâtrale est un peu pauvre en nouvelles, il faut vous en prendre, aussi lecteur, à la mauvaise inspiration qu'ont eue la plupart des Directeurs de fermer leurs théâtres. A l'heure qu'il est, Paris, la grande ville, ne possède plus que neuf théâtres ouvrant chaque soir leurs portes au public. Partout, sur les colonnes Morris, on ne voit que ce mot mélancolique: *Relâche*. Le soleil lui même, a suivi le mot d'ordre.

H. Moreno.

SAISON DE LONDRES

6e CORRESPONDANCE.

Je pourrais emboucher à la fois toutes les trompettes du *Roi de Lahore*, ce qui serait bien gênant, que je ne parviendrais pas encore à vous donner une idée du bruyant enthousiasme qui a éclaté à la première représentation de cet ouvrage à Covent-Garden.

Afin de le constater avec preuves à l'appui, je n'ai qu'à vous envoyer quelques extraits de journaux, et, pour commencer, j'emprunte mon exorde à *l'Écho*, qui s'est laissé plus particulièrement séduire par le côté plastique de l'œuvre :

« *Le Roi de Lahore*, représenté samedi dernier à Covent-Garden, a été plus que l'accomplissement d'une promesse. Il a été l'inauguration d'un *spectacle* éclipsant tout ce qu'on y avait vu jusqu'ici. La musique eût-elle été moins remarquable, les artistes moins parfaits, la représentation seule eût suffi à en faire l'ensemble le mieux réussi de l'art musical dramatique, scénique et chorégraphique. Du moins c'est ainsi qu'il a été jugé par le public le plus nombreux qu'ait jamais attiré la salle de Covent-Garden, et c'est ainsi qu'a été justifié l'enthousiasme croissant à chaque instant, aussi bien pour ce qu'on voyait que pour ce qu'on entendait.

» Il faut voir ce spectacle pour s'en faire une idée. C'était à chaque lever de rideau comme un long étonnement, et nous croyons pouvoir assurer que jamais l'art de *grouper* des masses n'était arrivé à ce degré de perfection. La scène qui représente le Paradis asiatique est la plus belle de toutes; aussi, à ce moment, la salle tout entière a-t-elle fait une véritable ovation à l'habile créateur de ces vrais *tableaux vivants*, à M. Tagliafico qui a dû venir s'incliner devant le public. »

M. Tagliafico est en effet venu devant la rampe, non pas seul, mais précédé du maestro Vianesi et suivi du chorégraphe M. Hansen ; c'est à ces trois organisateurs que le public tenait à rendre justice.

Au *Times* maintenant je vais demander le résumé de toutes les critiques musicales. Voici comment débute son article dont la longueur empêche l'entière reproduction :

« Le nouvel opéra de Massenet, dont nous avons entendu la version italienne à Covent-Garden, doit être jugé à deux points de vue différents, selon lesquels le mérite reconnu doit varier sensiblement. Si nous cherchons dans une œuvre de ce genre l'expression de la plus haute passion dramatique combinée avec une originalité frappante d'invention mélodique susceptible de tous les développements, nous serons certainement désappointés avec cet ouvrage. Si, d'un autre côté, nous nous contentons d'un courant, ni trop profond, ni trop nouveau de mélodies exprimant les sentiments ordinaires des héros ou héroïnes de théâtre, conduit avec une grande habileté musicale et entouré d'une brillante mise en scène, un opéra enfin sur le modèle du *grand opéra* établi par Meyerbeer et Halévy, *le Roi de Lahore* s'impose à notre approbation et, en partie, à notre admiration. »

Je ne sais pas pourquoi en lisant cet article, il me semblait que je n'avais qu'à tourner la page pour voir le profil de Wagner se dessiner sur le *verso*. Aussi ne l'ai-je pas tournée.

Conclusion du *Times* :

« Nous avons indiqué plus haut le caractère général de la musique de M. Massenet. Compétence et même habileté de main-d'œuvre se revèlent dans l'instrumentation aussi bien que dans la partie vocale de la partition. D'un autre côté, absence de mélodie coulant de source et vraiment d'inspiration spontanée. Comparant, par exemple, *le Roi de Lahore* à *Carmen*, de Bizet, nous trouvons dans le premier de ces ouvrages autant et plus de savoir-faire, mais sans cet indéfinissable *je ne sais quoi* qui, à défaut d'un meilleur nom, s'appelle le génie. En résumé, l'opéra de M. Massenet, bien qu'il soit moins une œuvre de génie qu'une œuvre d'un mérite supérieur, contient tous les éléments d'un succès temporaire. La réception qu'il a reçue samedi fait bien augurer de son avenir à Covent-Garden, circonstance due également à son excellente interprétation et à sa mise en scène. »

Le *Daily Telegraph* est de meilleure composition. Après avoir analysé avec le plus grand soin et la plus grande habileté chaque morceau important de la partition, il se résume ainsi :

« En somme et dans son genre *le Roi de Lahore* est un succès. Nous ne devons pas juger cet opéra en le comparant à d'autres

composés sur des principes différents, mais, eu égard à l'école qui lui est propre, *le Roi de Lahore* est placé à un rang élevé. Ses mélodies, si elles ne sont pas développées, sont incessantes et expressives, ses qualités *illustratives* et puissantes, son orchestration, bien que trop bruyante parfois, variée et toujours à effet; enfin sa musique possède l'esprit d'individualité sans lequel toute musique n'est plus *qu'un bruit de cuivre, un éclat de cymbales!* »

Mais le mérite qu'aucun journal n'a songé à reconnaître à l'ouvrage, bien que tous aient rendu bonne justice aux exécutants, c'est l'occasion qu'il a fournie à ses interprètes de se révéler, chacun sous le jour le plus favorable à son talent.

Si la magnifique voix de Turolla l'a servie de façon plus remarquable encore qu'ailleurs, le rôle de Nair (Sita en français) a développé chez elle des qualités dramatiques inconnues jusqu'ici. Quant à Gayarré, je déclare qu'il est impossible de chanter le rôle d'Alim, avec une plus belle voix et un plus grand style. C'était comme une révélation pour ceux qui avaient déjà entendu l'opéra ailleurs. La Pasqua a été charmante dans le petit rôle de Kaled, comprenant ici la sérénade si originale que l'on passe à Paris. Enfin, Lassalle a été superbe.

J'arrive un peu tard pour vous faire part de l'impression produite par cet artiste lors de son début à Covent-Garden dans *l'Africaine,* succès spontané, qui depuis ne s'est pas démenti un seul instant, soit dans le rôle de Renato du *Ballo in maschera,* soit enfin dans celui de Scindia du *Roi de Lahore.* Chez lui le comédien ne le cède en rien au chanteur. On peut dire que les débuts de M. Lassalle resteront le meilleur souvenir de la saison actuelle.

Du reste cette saison, malgré tout, sera une des plus brillantes qu'il y ait eues à ce théâtre depuis bien des années. MM. Gye ne pouvaient mieux inaugurer leur nouvelle direction.

Les soirées de Patti, *the Patti nights* comme on les appelle, font toujours salle comble. Avant hier dans *Semiramide,* la Diva a été reçue comme si c'était sa rentrée de l'année. Il faut dire qu'elle est merveilleusement belle dans ce rôle que bien peu de chanteuses oseraient aborder aujourd'hui. Scalchi a été aussi fort acclamée à côté d'elle, et enfin Gailhard qui pour la première fois essayait le rôle écrasant d'Assur, y a fait preuve des meilleures qualités d'acteur et de vocaliste.

A ma prochaine correspondance le double compte rendu de la reprise de *Mignon* à Majesty's theatre, annoncée pour mardi avec la belle distribution déjà donnée par *le Ménestrel* de dimanche dernier, et de celle d'*Hamlet* à Covent-Garden, avec la non moins remarquable distribution que voici : *Ophélie,* Mlle Heilbron; *la Reine,* Mlle Montilla; *Hamlet,* Cotogni; *le Roi,* Vidal, et *Laerte,* Corsi. Les répétitions sont commencées et la représentation aura lieu le 12 juillet.

Et maintenant voulez-vous une nouvelle à sensation? Celle qui a occupé Londres vingt-quatre heures au moins, qui a fait oublier pour toute une journée Sarah Bernhardt et sa correspondance et qui peut-être même a causé cette mauvaise humeur d'où est sortie sa démission au Théâtre-Français? La voici:

Le 25 juin 1879, *le Daily Telegraph, widest circulation in the World,* a fait à votre très-humble correspondant soussigné les honneurs d'un *leading article,* ma foi! dans lequel il annonce *urbi et orbi,* que M. de Retz, le *vivacious* correspondant du *Ménestrel,* et M. Tagliafico, le *Stage Manager* de Covent-Garden, ne font qu'une seule et même personne!

Vous devinez l'effet? Chacun se rappelait son catéchisme.

M. Tagliafico est-il régisseur? — Oui.

M. de Retz est-il journaliste? — Oui.

Cela fait donc deux personnes différentes? — Non. C'est un régisseur et un journaliste en une seule personne. Quel dommage qu'on ne soit pas arrivé à la trinité!

Et tout cela, parce que de Retz a divulgué une confidence de Tagliafico sur les difficultés de faire cueillir du houblon là où il n'en pousse pas, etc., etc. — Voir son avant-dernière lettre à propos de l'opéra de *Suzanne.* La conclusion du *Daily Telegraph* est fort curieuse du reste, et je vous la donne sans commentaires. — « *In opera the impossible is always happening!* » Dans les opéras c'est toujours l'impossible qui arrive!

Le plus curieux de tout ceci c'est l'effet produit sur les deux personnages condamnés de par le *Daily Telegraph* à n'en plus faire qu'un à l'avenir. Autant ils étaient liés autrefois, autant ils se détestent maintenant, au point de ne pouvoir plus se regarder en face. Tagliafico s'en va murmurant : — « Ce maladroit de de Retz, le voilà empêché à tout jamais de dire du bien de moi! — De Retz de son côté — Ce bavard de Tagliafico qui me fait passer pour régisseur; je vais être assailli de demandes d'*Amphitheatre stalls!* » — « Je vous serai obligé, cher monsieur de Retz, de ne plus m'aborder quand vous me rencontrerez dans la rue. — Je vous serai obligé, cher signor Tagliafico, de ne plus me saluer même. Vous êtes régisseur, n'est-ce pas ? — Au diable, mauvais journaliste! »

Daily Telegraph, mon ami, qu'avez-vous fait? Et il y a encore des gens qui nient l'influence de la Presse!

De Retz.

DU PLAIN-CHANT ASSOCIÉ A NOTRE MUSIQUE

« Loin qu'on doive porter notre musique dans le plain-chant, je suis persuadé qu'on gagnerait à transporter le plain-chant dans notre musique. » C'est ainsi que s'exprime J.-J. Rousseau sur une question qu'il jugeait importante, et qui, encore de nos jours, toute brûlante d'actualité, mérite qu'on s'y arrête un instant. Du reste, après l'auteur du *Dictionnaire de musique,* et d'accord avec quelques musiciens et musicistes, amis du progrès, M. Ch.-M. Domergue propose, dans une brochure parue cet hiver, sous ce titre : « Le plain-chant et la musique de l'avenir », de faire servir les modes antiques au développement de l'art moderne (1). C'est de cette brochure dont nous voulons dire quelques mots.

Ce n'est pas, en effet, la première fois qu'on se demande, non sans raison, si la musique a décidément atteint son apogée et dit son dernier mot avec le système modal actuel, ou si, au contraire, elle peut chercher ailleurs que dans notre majeur et notre mineur, sinon peut-être des éléments nouveaux de force et de puissance, tout au moins une certaine vigueur, une sorte de rajeunissement, qualités qui se traduiraient surtout par des moyens vraiment neufs d'expression et d'accentuation amenant tout naturellement des nouveautés harmoniques.

Disons-le, tout en regrettant, avec M. Domergue, que le grand mouvement musical du XVIe siècle ait conduit à l'effacement des anciens modes, nous verrions cependant avec une certaine satisfaction le plain-chant continuer à être l'apanage exclusif du sanctuaire; non parce que notre art est redevable à l'Église de cette tradition, bien imparfaite sans doute, de la musique antique qu'elle a eu néanmoins la gloire de s'approprier, mais parce que, à l'église, rien ne nous paraît plus imposant que d'entendre, à côté de musique moderne, le vieux plain-chant dans toute sa pureté.

Malgré nos préférences, nous pensons cependant que, sans rien exagérer, notre musique peut emprunter aux modes grecs leurs effets les plus originaux. Ajoutons que, outre de précieux avantages au point de vue de la variété musicale, cela aurait de plus celui, assez piquant assurément, de réhabiliter l'antique mélopée ecclésiastique.

Du reste, l'analyse des œuvres de plus d'un maître illustre, dont nous avons eu occasion, à cette place, de citer les noms, ne démontre-t-elle pas que ces effets, déjà maintes fois employés, font à peu près partie du bagage musical de toutes les époques (2)? Nous ne sommes donc pas de l'avis de ceux qui pensent que ces prétendues nouveautés ne peuvent que mener au genre de musique dit de l'avenir, puisque, bien au contraire, en bonne logique, il faut reconnaître que c'est grâce à leur présence dans notre musique que le

---

(1) Cette étude, déjà ancienne, de M. Ch.-M. Domergue, se trouve chez Hébrail, Durand et Delpuech, à Toulouse. Elle avait d'abord paru, sous forme d'article, dans la *Musica sacra,* l'excellente Revue de M. Aloys Kunc. A la suite de la conférence sur le même sujet, faite au Trocadéro par l'auteur des *Mélodies populaires de Grèce et d'Orient,* M. Bourgault-Ducoudray, le sympathique et éminent professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, M. Domergue s'est décidé à donner à son travail une plus grande publicité.

(2) Tout récemment encore, on a pu juger de l'effet saisissant que M. Saint-Saëns, qui est coutumier du fait, a produit avec les anciennes tonalités dans son opéra *Étienne Marcel.* Le *Te Deum,* intercalé dans la belle scène du 3e acte de ce remarquable ouvrage, est écrit dans la tonalité caractéristique du 4e mode, et à six parties réelles. De plus, l'air de ballet des Bohémiens emprunte certainement la plus exquise partie de son charme à la tonalité toute particulière du mode Hypodorien. Si nous ne craignions d'être accusé de ne citer que les œuvres de nos confrères organistes, nous dirions encore que MM. Th. Dubois, au moins dans un court fragment de *l'Enlèvement de Proserpine,* et M. Guilmant, dans le chœur entier des Mèdes de *Balthazar,* — deux scènes lyriques récemment exécutées à la salle Herz, — ont usé des mêmes libertés que M. Saint-Saëns ; mais nous trouvons inutile de multiplier indéfiniment les exemples.

passé arrive à maintenir, nous pourrions presque dire à reconquérir ses droits. Et ce passé d'ailleurs sur lequel l'avenir semble vouloir sérieusement s'appuyer, ne s'appelle-t-il pas : Palestrina, Orlando de Lassus, Philippe de Mons, Berchem, Waëlrant, etc. ?

De nombreux vestiges des anciens modes se retrouvent, en effet, dans les œuvres des maîtres de la Renaissance. On pourrait consulter, à ce propos, la célèbre collection du prince de la Moskowa. Un autre recueil non moins remarquable, le *Trésor musical*, de van Maldeghem, publié à Bruxelles chez Muquardt, offre aussi des modèles extrêmement curieux et d'une pénétration d'harmonie étonnante de cette musique si admirablement expressive. Nous citerons particulièrement le beau motet *O Jesu Christe*, à 4 voix, de Berchem, inspiré du 3e mode, et *l'Agnus*, à 8 voix, de Philippe de Mons, imité du 8e — deux des modes les plus éloignés de notre tonalité — qui sont rigoureusement écrits, d'un bout à l'autre et sans aucune altération, dans le système musical que Niedermeyer a remis en lumière dans son *Traité de plain-chant* fait en collaboration avec J. d'Ortigue (1).

Comme le dit très-justement M. Domergue, à propos des lois harmoniques du plain-chant, et en parlant des musiciens de profession « trop portés en général à rester dans leur horizon », — « Ils pensent sans doute, dit-il, nous arrêter d'un mot : le plain-chant est » essentiellement inharmonique. — Inharmonique au point de vue » actuel, nous l'admettons volontiers dans une certaine mesure, » en ce sens qu'il serait déraisonnable de vouloir accompagner une » mélodie *sui generis* par une harmonie différente. Mais les tonalités » grégoriennes pourraient fort bien s'accompagner par elles-mêmes, » et c'est là le principe qu'ont entrevu et pratiqué Niedermeyer et » d'Ortigue dans leur *Traité de l'accompagnement du plain-chant*. Il » est vrai que ces auteurs avaient trouvé le moyen légitime et logique de donner au plain-chant tout son effet, en le renforçant » harmoniquement par lui-même; aussi les maîtres de chapelle d'occasion, à qui le plain-chant est odieux, se sont-ils empressés (2) de » jeter par-dessus bord cette théorie féconde et trop peu pratiquée » dans nos maîtrises. »

Et ailleurs, au sujet des théories de Richard Wagner, qui ne prétendra certes jamais qu'une révolution « implique toujours nécessairement une nouveauté », M. Domergue ajoute : « Ce qui est bien » chez lui, ce sont les anciens errements qu'il a repris; ce qui est » mal, ceux qu'il a abandonnés. Ainsi, il a abandonné, et il a eu tort » en cela, le plan bien ordonné d'une composition, la coupe logique » des morceaux, la juste mesure dans la longueur des développements, — la rhétorique musicale, en un mot. Mais il a repris, et » nous osons l'en louer, la recherche des anciennes tonalités, et nous » inclinons à croire que c'est là la voie véritable de la musique de » l'avenir. »

Nous pensons en avoir dit suffisamment pour attirer l'attention des musiciens réfléchis sur l'intéressante étude de M. Domergue. Sans donc vouloir refaire une profession de foi inutile, nous nous contenterons de répéter que le plain-chant, tel que nous le comprenons, en affirmant si noblement le grand art du passé, loin de détourner la musique de la voie progressive qu'elle a suivie jusqu'ici, est bien fait, au contraire, pour donner à celle-ci une impulsion élevée et vigoureuse. Aussi souhaitons-nous, avant tout autre progrès, ce qui paraîtra bien modeste à côté des visées hardies de la brochure dont nous venons de nous occuper, que le plain-chant, délivré des superfluités musicales dont il se voit encore parfois entouré, retrouve enfin son véritable caractère.

EUGÈNE GIGOUT.

(1) Nous parlions plus haut des livres du prince de la Moskowa. Disons qu'en qualité de sous-directeur de la célèbre *Société de musique vocale, religieuse et classique*, Niedermeyer a amplement contribué à réunir cette précieuse collection que chacun devrait posséder, mais dont les exemplaires deviennent malheureusement très-rares.

(2) Il serait peut-être plus juste de dire « *s'étaient*-ils empressés », car il est incontestable que de grands progrès ont été réalisés dans le domaine du plain-chant et de la musique d'église depuis l'apparition de l'ouvrage en question (1856) et la fondation, par Niedermeyer, de l'École de musique religieuse de Paris (1853) qui continue à rendre de si importants services à l'art.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne se prépare pour la saison prochaine à passer en revue, dans une suite non interrompue de soirées, tous les opéras de Mozart, présentés au public par ordre de date.

— La petite ville allemande de Crefeld vient de se faire bâtir une superbe salle de festival, laquelle peut contenir 1,500 spectateurs, une troupe chorale de 250 chanteurs et un orchestre de 100 instrumentistes. Exemple à méditer !

— La *Neue Berliner musikzeitung* annonce que le violoniste français, Emile Sauret, dont le talent est très-haut prisé en Allemagne, se dispose à se fixer à Berlin pour s'y consacrer à l'enseignement.

— La Société de musique religieuse de Cologne vient de donner une belle interprétation de la messe de *Requiem* de Chérubini.

— Lundi 30 juin a été exécuté à la Scala de Milan, le *Requiem Manzoni* de Verdi, dirigé par le maître lui-même. Exécution admirable: La Stolz, la Waldmann, Barbacini, Maini, l'orchestre, les chœurs, 350 exécutants. Cette soirée artistique et philanthropique laissera un souvenir qui ne s'effacera pas. La scène a été couverte de fleurs et couronnes. Après l'exécution, l'orchestre de la Scala, composé de 130 exécutants, a donné une sérénade à Verdi. L'ouverture de *Nabucco*, le prélude de la *Traviata*, l'ouverture des *Vêpres siciliennes* ont été bissés. La foule a crié *fuori i lumi;* alors, à l'*Hôtel de Milan* et à toutes les maisons, les fenêtres se sont illuminées et Verdi a été acclamé et a dû se présenter plusieurs fois au balcon pour remercier la foule enthousiaste.

— Mlle Donadio n'a encore pris aucune décision pour l'hiver prochain. Les seuls théâtres d'Italie lui offrent toute une fortune à brève échéance : un minimum de 4,000 lires par soirée.

— Parmi les noms d'artistes engagés au théâtre de la Scala de Milan nous trouvons celui de Mlle de Rezké, l'ex-pensionnaire de l'Opéra et celui du ténor Aramburo, que nous avons entendu aux Italiens dans *la Forza del destino*.

— Le Conseil municipal de Naples vient de voter une subvention de 200,000 francs pour l'*impresa* du théâtre San Carlo, dont la vacance vient d'être déclarée.

— Le théâtre *dal Verme* de Milan a donné la semaine dernière la première représentation de *Matelda*, opéra en quatre actes, du jeune maestro Antonio Scontrino. L'ouvrage a très-heureusement réussi et semble promettre un compositeur dramatique.

— Le théâtre *Cannobiana* de Milan va mettre à l'étude un opéra du maestro Natale Bertini : *il Capitano Carlotta*. Encore un emprunt fait au répertoire français.

— Bazzini, le plus justement célèbre des symphonistes italiens, vient de faire entendre au concert populaire de Turin, avec un succès des plus marqués, un poëme symphonique de sa composition intitulé : *Francesca da Rimini*.

— M. Maurice Strakosch, l'impresario-professeur de la Patti, est en ce moment à Londres où il produit sa nouvelle pensionnaire américaine : la Kellog, cantatrice de haute virtuosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons donné, dimanche dernier, l'ordre des concours à huis clos au Conservatoire. Voici maintenant les dates fixées pour les concours publics :

Jeudi 24 : Chant (dix heures du matin).
Vendredi 25 : Piano (neuf heures).
Samedi 26 : Opéra-comique (midi).
Lundi 28 : Opéra (midi).
Mardi 29 : Violon et violoncelle (neuf heures).
Mercredi 30 : Déclamation dramatique (dix heures).
Jeudi 31 : Instruments à vent (neuf heures).

— La distribution des prix du Conservatoire national est fixée au mercredi 6 août.

— C'est M. Cherouvrier, l'ancien maire du quatorzième arrondissement, ami personnel de M. Vaucorbeil, qui prend la direction du secrétariat général de l'Opéra. M. Cherouvrier n'est pas seulement un administrateur distingué, c'est aussi un musicien de valeur: prix de Rome et vice-président de la Société des compositeurs de musique dont M. Vaucorbeil a été le président pendant plusieurs années. C'est par suite de ces relations artistiques et en raison de leur ancienne amitié que MM. Vaucorbeil et Cherouvrier se trouvent de nouveau réunis à l'Opéra. Sans cette coïncidence, M. Delahaye eût certainement conservé ses fonctions dans lesquelles il a rendu de nombreux services que M. Halanzier se plaît à reconnaître et à proclamer. Aussi plusieurs administrations importantes

songent-elles déjà à s'attacher M. Delahaye, qui a, d'ailleurs, laissé de si bons souvenirs au chemin de fer de Lyon, dont il a été, pendant dix ans, l'un des inspecteurs-arbitres les plus estimés.

— Il y a eu vendredi 27 juin 1879, deux cent dix-neuf ans que l'abbé Perrin fondait l'Opéra. Le théâtre de l'Opéra fut établi rue Mazarine, dans une salle de jeu de paume, à l'endroit où se trouve aujourd'hui le passage du Pont-Neuf. Pierre Perrin s'associa, pour la partie musicale, l'organiste de Saint-Honoré, Cambert, et pour la mise en scène un gentilhomme très-expert, le marquis de Soudéac. Le financier de la maison était un nommé Champeron. Le premier succès fut obtenu en 1671. La pièce intitulée *Pomone*, était, pour le poëme: de Perrin, et pour la musique, de Cambert.

— Rendons à César ce qui revient à César. Plusieurs de nos confrères ont annoncé, et nous-mêmes nous avons dit, que le nouveau cahier des charges de l'Opéra portait de 700 francs à 800 francs par an les appointements du dernier quadrille du corps de ballet et que le minimum des appointements de l'orchestre (sauf la batterie) serait désormais de 1,500 francs. Ces augmentations de traitement existent déjà depuis longtemps; elles remontent à l'année de l'ouverture de la nouvelle salle, époque à laquelle le nombre des représentations a été fixé à 192 au lieu de 182 par an. Le nouveau cahier des charges ne fait donc que confirmer à cet égard l'état de choses actuel.

— Le bruit que le sympathique chef d'orchestre M. Colonne ferait partie de la prochaine promotion dans la Légion d'honneur prend tous les jours plus de consistance. Ce serait une croix bien placée et qui rencontrerait une approbation unanime. Cet honneur est bien dû au courageux fondateur des concerts du Châtelet, au vulgarisateur d'Hector Berlioz, à l'habile directeur des fêtes musicales du Trocadéro pendant l'Exposition. Il ne faut pas oublier non plus que M. Colonne est le chef choisi par la Ville de Paris pour l'exécution des œuvres couronnées à son grand concours. C'est comme tel qu'il a dirigé déjà les études et l'exécution du *Paradis perdu*, l'oratorio de Théodore Dubois, et du *Tasse* de Benjamin Godard. Cela lui donne comme une position officielle qui vient s'ajouter encore à ses autres titres. Espérons de tout cela une bonne issue pour M. Colonne.

— Le tribunal de commerce a été appelé cette semaine à rayer du rôle le procès intenté au *Gaulois* par l'impresario Merelli, celui-ci ayant renoncé à toute poursuite par une lettre aussi courtoise que judicieuse.

— M. Merelli, déjà directeur des théâtres italiens de Paris et de Vienne, a passé traité mardi dernier avec M. le baron de Küster et prend l'*impresa* des théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Grâce à cette combinaison, l'habile et l'actif impresario va pouvoir grossir son *Cartellone* d'engagements des noms les plus célèbres des chanteurs et des cantatrices. C'est un cumul dont Paris profitera tout aussi bien que l'Autriche et que la Russie. On parle déjà de l'engagement du baryton Bouhy. Souhaitons que le climat de Pétersbourg lui soit clément.

— Le Comité fondateur de l'Association départementale des compositeurs de musique, professeurs, artistes, exécutants et amateurs, a constitué son bureau de la manière suivante: Président, M. Emile Pessard; vice-présidents: MM. Théodore Ritter et Henri Maréchal; secrétaire général, M. Albert Lavignac; secrétaire-adjoint, M. J. Garigue; trésorier-archiviste, M. Alphonse Leduc.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Sellenick, l'habile et sympathique chef de musique de la garde républicaine, vient de recevoir de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts les palmes d'officier d'académie.

— La même distinction vient d'être accordée à M. Léopold Déledicque, violoniste de talent, professeur de violon et d'accompagnement, fondateur et chef d'orchestre de la Société des Symphonistes.

— Il y aurait une curieuse statistique à établir pour déterminer les courants divers du goût musical et les transformations que la mode et le succès font subir au style des compositeurs. Il serait, par exemple, très-difficile de formuler avec exactitude le nombre de nocturnes, romances sans paroles, et pièces caractéristiques, que la passion pour le genre pittoresque a fait éclore depuis plusieurs années. Tous les artistes et amateurs atteints de la fièvre d'écrire ont enchassé dans ces petits cadres leurs pensées plus ou moins mélodiques. Les cahiers d'études sont eux-mêmes devenus de véritables albums de pièces de genre, témoin le recueil que vient d'écrire Benjamin Godard, l'auteur du *Tasse*. Des études de cette nature sont faites pour le concert où déjà nos meilleurs pianistes les font applaudir. Par contre, combien de pièces de piano écrites pour le salon ou le concert sont des études proprement dites. Aujourd'hui, même dans des pages modernes inspirées par la fantaisie, telles que *la Sarabande*, *la Ballade russe*, et le boléro *Castagnette*, œuvres écrites par Henry Ketten, au seul point de vue du public, on sent la main d'un musicien, d'un chercheur d'idées et d'harmonies nouvelles. Nous en dirons autant des pièces d'Heinrich Hoffmann intitulées: *les Reflets*. C'est là d'agréable musique à se mettre sous les doigts. Il n'est pas jusqu'aux amateurs qui ne se donnent le luxe méritoire d'écrire de véritable musique pour piano. L'éminent professeur, Marmontel nous signalait l'autre soir un nocturne de M. F. de Fleury, dont le jeune virtuose Landry, appartenant à sa classe, fait ressortir les délicates nuances. On voit, disait-il avec raison, que M. de Fleury est un passionné de Chopin, le maître-poëte auquel l'art du piano doit tout un nouveau monde d'harmonieuses mélodies.

— M. Fernandez de Monge, ancien élève de l'École de musique religieuse, organiste de Saint-Léger, de Cognac, vient d'être nommé maître de chapelle de la cathédrale de la Rochelle.

— La séance d'orgue donnée jeudi dernier au Trocadéro par M. Eugène Gigout avait attiré de nombreux auditeurs. L'accueil le plus chaleureux a été fait au bénéficiaire et à MM. Talazac, Giraudet, Taffanel, Turban et Messager qui étaient venus le seconder dans son œuvre de vulgarisation La manière dont le public a pu apprécier l'inimitable *Toccata* en *fa* de Sébastien Bach prouve bien qu'il n'y a qu'à lui montrer la bonne route pour qu'il la suive. L'*adagio* et l'*allegro* pour flûte et orgue (de Bach toujours) ont valu à M. Taffanel d'unanimes applaudissements.

M. Gigout, qui est non-seulement un organiste de premier ordre mais encore un compositeur de mérite, avait choisi, dans son œuvre, deux pièces pour orgue dont les connaisseurs n'ont pas méconnu la valeur.

La *Marche religieuse* et surtout l'*andante* et l'*allegretto con moto* ont été très-goûtés de l'auditoire. Grand succès pour la Tarentelle de Saint-Saëns. Cette œuvre écrite pour flûte, clarinette et piano a été finement interprétée par MM. Taffanel, Turban et Messager qui ont été rappelés deux fois. Une sonate de Mendelssohn, le *larghetto* du quintette en *la*, une *fugue* en *ré mineur* de Niedermeyer, une pièce de Boëly (bissée), le chœur final de l'oratorio de *Noël* de Saint-Saëns et un scherzo de Lemmens complétaient le programme instrumental de la journée; programme admirablement composé, comme on le voit, et bien fait pour mettre en lumière les mille ressources qu'offre à un habile exécutant le merveilleux instrument construit par M. Cavaillé-Coll. — MM. Giraudet et Talazac ont contribué pour une large part au sucès de cette réunion artistique. Tous deux ont été l'objet d'une véritable ovation. M. Giraudet a magistralement rendu les « *Stances de Malherbe* » de Reber, et M. Talazac a dit avec une ampleur remarquable « *l'Assomption* » de Paul Rougnon. M. Gigout s'est immédiatement servi du motif principal de ce dernier morceau pour en faire le point de départ d'une remarquable improvisation, qui a dignement clôturé cette intéressante matinée. — Goyon.

— On nous écrit de Réthel que le jeudi 26 juin a eu lieu l'inauguration du grand orgue de l'Église Saint-Nicolas, construit par MM. Stoltz frères, de Paris; cet instrument qui avait figuré dignement à l'Exposition universelle de 1878, a tenu toutes ses promesses et fait grand honneur à ses auteurs. Le Conseil de fabrique avait convié plusieurs organistes à cette fête et tous ont contribué à son éclat. M. Leleu, organiste titulaire, a prouvé par ses charmantes improvisations qu'il connaissait parfaitement son instrument. M. J. Stoltz, organiste de Saint-Leu, à Paris, dans la Fugue en *ré* mineur de Bach, une *Méditation-Prière* de sa composition, et surtout dans les versets gracieux du *Magnificat* a su captiver l'auditoire par la netteté du rendu. M. Tridémy, organiste de Mézières, a fait entendre une fantaisie sur l'*O filii* qui lui fait grand honneur, puis la *Bénédiction nuptiale* de Renaud de Vilbac et la *Fanfare* de Lemmens, qu'il a exécutées de main de maître. M. Grison, organiste de la cathédrale de Reims, dont le programme était très-développé, a maintenu sa réputation : sa Fantaisie sur un motif de Mendelssohn, la *Communion* de Batiste, l'*Andante* de Chauvet, sa gracieuse pastorale des Cloches et sa *Marche triomphale* ont fait ressortir sous tous ses aspects son remarquable talent. En résumé, succès légitime pour les facteurs et les artistes.

— Jeudi prochain, 10 juillet, à trois heures, au palais du Trocadéro, deuxième concert d'orgue donné par M. Eugène Gigout, avec le concours de Mmes Vergin et Storm, de MM. Camille Saint-Saëns, Paul Viardot, Auguez, de l'Opéra, Miquel et A. Messager. Programme d'un grand intérêt.

— Les journaux de Marseille parlent en assez bons termes d'un opéra d'un compositeur du cru, *Brunette de Valrose*, musique de M. Bossy, dont la première représentation vient d'être donnée à la salle Revillo. « Sans doute, dit *le Sémaphore*, M. Bossy n'a pas la prétention d'avoir produit une œuvre parfaite, mais on ne saurait contester à sa musique l'inspiration et une certaine originalité pleine de grâce et de sentiment. » Ce qui paraît surtout manquer à l'œuvre nouvelle, c'est « le sens scénique. »

— Les éditeurs Pépin, de Marseille, viennent de publier un fort remarquable andante pour violoncelle et piano, dédié à la mémoire de F. Mendelssohn-Bartholdy. Auteur: M. Alexis Rostaud, qui a pris le soin de transcrire lui-même son andante pour piano seul.

— On nous écrit de Pougues-les-Eaux (Nièvre), que la saison thermale a été ouverte sous les plus heureux auspices. La troupe du Casino, sous la direction artistique de M. O'Kelly, joue tous les soirs des opérettes, des comédies qui obtiennent les plus vifs succès. M. et Mme Raimbault, du Grand-Théâtre de Marseille, ainsi que la sympathique Mlle Ribe, s'y font applaudir, et, dimanche dernier, M. Raimbault a obtenu, dans *la Grève des Forgerons*, de F. Coppée, un succès de larmes qui lui a valu plusieurs rappels. MM. Gobereau et Desclos se partagent avec ces excellents artistes la faveur des baigneurs. Dans la journée, sous les magnifiques ombrages du parc, M. O'Kelly fait exécuter à un orchestre choisi, qu'il dirige avec autorité, tout un répertoire aussi charmant que varié. Pougues a voulu, comme les grandes stations thermales, ne rien négliger pour offrir à ses visiteurs une confortable hospitalité.

NÉCROLOGIE

Mercredi dernier a eu lieu l'inauguration solennelle du monument érigé, au Père-Lachaise, en l'honneur de M. François Bazin, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire de musique. L'assistance était des plus nombreuses, et la petite chapelle du cimetière n'a pu contenir la foule d'amis du défunt, qui s'y étaient donné rendez-vous. Outre le corps professoral du Conservatoire, ayant à sa tête M. Ambroise Thomas, directeur, et M. Réty, secrétaire, et tous les anciens élèves du défunt, un grand nombre d'artistes lyriques assistaient à la cérémonie. L'Institut était représenté par tous les membres de la section de musique, auxquels s'étaient joints M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel, et MM. Charles Blanc, Guillaume, Bouguereau, Cavelier, Lenoir, Abadie, etc. La messe de bout de l'an a été célébrée par M. l'abbé Croze. Après le service religieux, le cortége s'est dirigé vers le monument, qui est situé dans la 32e division, 2e section. Ce monument, d'une très-belle ordonnance, se compose d'une pierre tombale couronnée par une croix, et d'une colonne surmontée d'un buste en marbre qui est, comme on le sait, l'œuvre de M. Doublemard.

Deux discours ont été prononcés : par M. Delaborde, au nom de l'Académie des beaux-arts, et par M. Ambroise Thomas, au nom du Conservatoire. La courte allocution de M. Ambroise Thomas, prononcée avec l'accent d'une émotion profonde, a vivement touché l'auditoire. Les orphéons de la ville de Paris ont chanté ensuite, sous la direction de M. Danhauser, deux morceaux de M. Bazin : Un *Pie Jesu;* une strophe du *Psaume de David*, composé pour les funérailles de son maître, F. Halévy. Après cet adieu suprême, la foule s'est lentement écoulée.

— Le même jour on a conduit à sa dernière demeure M. Leudet, ancien violon solo de l'Opéra et pensionnaire de l'Académie de musique, Beaucoup d'artistes musiciens assistaient aux obsèques de leur regretté confrère. En tête du cortège, MM. Deldevez et Charles Lamoureux; MM. Massart et Jacquard, professeurs au Conservatoire.

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort de M. Alfred Roger, l'un des trois associés à la direction du Vaudeville. Les obsèques de M. Roger ont été célébrées mercredi dernier en l'église de Notre-Dame-de-Lorette. Outre le personnel du Vaudeville, un grand nombre d'artistes et de gens de lettres étaient venus dire un dernier adieu à l'honorable et estimé défunt.

— On annonce la mort de M. Apollinaire de Kontski, directeur du conservatoire de Varsovie. M. Apollinaire de Kontski, frère du pianiste Antoine de Kontski, s'était fait connaître principalement comme virtuose violoniste. Il avait obtenu dans son temps des succès fort brillants, justifiés par l'habileté de sa main gauche et la largeur de son coup d'archet. Ces qualités, M. de Kontski en avait gardé de beaux restes, on a pu en juger à l'un des concerts russes de l'exposition; malheureusement son goût était resté stationnaire et sa manière semblait un peu démodée au jourd'hui. Si le virtuose était un peu distancé, l'enseignement du maître n'en était pas moins précieux et la mort de M. Apollinaire de Kontski est un évènement regrettable pour l'art musical slave.

— Un des éditeurs les plus estimés de la Belgique, M. Henri Possoz, d'Anvers, vient d'être cruellement éprouvé par la perte de son fils, à peine âgé de 21 ans. Nous envoyons à M. Possoz l'expression de toutes nos sympathiques condoléances.

— Les habitués de l'Opéra se souviennent sans doute d'une petite danseuse fort gentille et très-dégourdie, qui remplissait dans *Sylvia* le rôle d'un des gnomes de la grotte d'Orion. La pauvrette, qui s'appelait Gillert, était partie l'année dernière pour Moscou ; c'est là qu'en sortant du théâtre, il y a quelques jours, elle a été frappée d'un coup de poignard par un danseur qui la poursuivait de ses assiduités et qu'elle avait éconduit. La lame a pénétré le cœur et a tué raide la pauvre enfant.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

AUX ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE

LE

PIANISTE LECTEUR

Recueils Progressifs

DE

MANUSCRITS AUTOGRAPHIÉS

DE MM.

ANSCHUTZ, ARDITI, ARTAUD, BARBOT, BATTA, BERGSON, BERNARD, BIZET, BURGMULLER, CARRENO, COMETTANT, DE CROZE, CUNIO, CZERNY, F. DAVID, DELAHAYE, DELIBES, DIÉMER, DOLMETSCH, DUBOIS, DUPONT, DURAND, DUVERNOY, DUVOIS, FISSOT, FUMAGALLI, GODEFROID, GEVAERT, B. GODARD, GORIA, GOUNOD, GRÉGOIR, HELLER, HÉMERY, HERZ, HERZOG, HILLER, HITZ, HOFFMANN, JUNGMANN, JAEL, KARREN, KETTEN, KETTERER, KONTSKI, KRUGER, LANGE, LACOMBE, LACK, LALANNE, LAMOTHE, LAMBERT, LAVIGNAC, LE COUPPEY, LÉCUREUX, LEFÉBURE, LEYBACH, LISTZ, LUSSY, LYSBERG, MAGNUS, MANGIN, MARMONTEL, J. MARTIN, MATHIAS, MÉREAUX, NELDY, NEUSTEDT, NOLLET, PÉNAVAIRE, PERELLI, PERNY, PLANTÉ, POLMARTIN, PRUDENT, RAVINA, REDON, RIE, RITTER, ROSELLEN, ROSENHAIN, ROSSINI, RUMMEL, SCHAD, SCHMIDT, SCHMOLL, SCHIFFMACHER, STAMATY, TALEXY, THALBERG, THOMAS, VAUCORBEIL, VILBAC, WEISS, WIDOR, WOLFF et YUNG.

PRIX NET DE CHAQUE RECUEIL : 7 FRANCS

Les 1er, 2e et 3e Recueils de ces Manuscrits-Autographiés paraîtront successivement au *Ménestrel*, ainsi qu'un cahier d'introduction dédié aux jeunes pianistes et contenant les PREMIÈRES PAGES DU PIANO

PAR MM.

BATTMANN, CROISEZ, DESSANE, DUVERNOY, GODARD, HESS, LE CARPENTIER, MEY, VALIQUET, TROJELLI et WACHS

EN VENTE A PARIS, AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

HEUGEL & Fils, ÉDITEURS DES MÉTHODES ET SOLFÉGES CLASSIQUES DU **CONSERVATOIRE**

Droits de reproduction réserves pour tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2526 — 45e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Juillet 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LES FANTOCHES

galop de J. KAULICH. Suivra immédiatement : la *Marche persane* de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Papillons*, mélodie de la baronne WILLY de ROTHSCHILD, poésie de THÉOPHILE GAUTIER. — Suivra immédiatement la chanson espagnole : *les Filles de Cadix*, musique de MANUEL GIRO, poésie d'ALFRED DE MUSSET.

TEXTE : La publication des lettres inédites d'HECTOR BERLIOZ sera suivie : 1° de lettres inédites de HÆNDEL, MENDELSSOHN, MEYERBEER, HALÉVY et autres célèbres musiciens; 2° d'une esquisse biographique de MICHEL GLINKA, extraite de ses Mémoires par notre collaborateur OCTAVE FOUQUE; 3° d'une étude complète d'ARTHUR POUGIN sur la vie et les œuvres de CHERUBINI.

AVIS IMPORTANT

AUX ABONNÉS DU MÉNESTREL DES DÉPARTEMENTS

En vertu d'un décret rendu en exécution de l'article 9 de la loi du 7 mai 1879, le service des postes est autorisé, à partir du 1er juin, à recevoir dans tous les bureaux de poste de France, moyennant un droit de 3 0/0, les abonnements aux journaux. Les sommes versées pour prix d'abonnements seront transmises par le bureau de poste de dépôt à l'administration des journaux au moyen d'un mandat spécial contenant toutes les indications nécessaires au service de l'abonnement. Le droit de 3 0/0 sera préalablement déduit du prix de l'abonnement pour les journaux dont les éditeurs auront déclaré prendre ce prélèvement à leur charge.

Le Ménestrel prend à sa charge le droit de 3 0/0 spécifié ci-dessus. Nos abonnés des départements n'auront donc à verser au bureau de poste que le montant du prix ordinaire de l'abonnement, sans avoir à tenir aucun compte du droit prélevé par la poste. Ignorant encore combien de jours demandera la poste pour la transmission des ordres, nous recommandons aux abonnés de faire leurs versements quelques jours à l'avance.

VINGT LETTRES INÉDITES D'HECTOR BERLIOZ

6e SÉRIE

La lettre suivante doit être datée de 1859, car c'est cette année là que Berlioz organisa un concert spirituel à l'Opéra Comique.

« Je me force pourtant à vaincre ma faiblesse, écrit-il à M. Morel, pour organiser un concert spirituel à l'Opéra-Comique, le Samedi-Saint. Il faut gagner de l'argent et, ce jour-là, je suis à peu près sûr de remplir la salle. »

Lettre XVIII.

28 avril.

Mon cher Samuel,

Merci, mille fois merci, de votre cordiale lettre et des bonnes nouvelles qu'elle contient. Je ne vous réponds que peu de mots. Je souffre tellement, je suis si malade, que je n'ai pas la force de penser. Mon concert de samedi dernier à l'Opéra-Comique m'a achevé.

Je ne voudrais pas être cause d'une interruption dans vos préparatifs de la grande fête musicale de Bruxelles. En conséquence, je vous en prie, ne songez plus à Bade. Il faut faire votre affaire, bien, très-bien, grandement, et ne songer à rien autre. Je sais ce que sont de pareilles entreprises, et je regrette de ne pouvoir aller à votre aide pour les détails et les arrangements si importants de la machine musicale.

Adieu, bon courage, vous êtes jeune, ardent, vigoureux, cela doit marcher, et cela marchera.

Votre bien dévoué et affectionné,

H. BERLIOZ.

L'épître suivante a un caractère de grande intimité et laisse deviner dans l'âme de Berlioz de profondes et cruelles souffrances. Dans la collection des vingt lettres adressées à M. Samuel, c'est certainement une des plus touchantes et des plus belles.

Lettre XIX.

MON CHER SAMUEL,

Votre lettre m'a fort attristé. Je vois avec peine que vous ne pouvez vous défendre de ce froid découragement qui m'a tant de fois assailli..... Et vous avez pourtant de puissantes compensations dans la vie de famille. C'est beaucoup, croyez-moi. Quant aux irritations,

aux chagrins de l'artiste, il me semble aujourd'hui, après en avoir tant supporté, que le meilleur moyen de les combattre, c'est de tout prendre avec une sorte d'indifférence, de faire les plus violents efforts avec sang-froid, de rester tranquille comme le canon qui fait feu et vomit sa mitraille. Il y a un vers de Virgile que j'ai écrit au bas de la dernière page de ma partition des *Troyens* : « *Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.* »

Quoi qu'il arrive,
On doit vaincre le sort en supportant ses coups.

Seulement, il faut être aidé par le temps, il faut vivre. Malheureusement, comme le dit Hamlet, *pendant que l'herbe pousse, pousse le cheval.*

Mais le sang-froid, l'indifférence qui nous font prendre le temps et le hasard pour auxiliaires, songez-y, c'est bien fort.

Je vous écris rarement et laconiquement, parce que je suis toujours malade ; ma névralgie augmente et ne me laisse ni paix ni trêve.

De plus, j'ai l'esprit inquiet, troublé... ma vie est au dehors, mon intérieur est fatigant, irritant, presque impossible, tout le contraire du vôtre. Il n'y a pas de jour, pas d'heure où je ne sois prêt à risquer ma vie, à prendre les déterminations les plus violentes. Je vous le répète, je vis en pensée, en affections immenses, loin de chez moi..... Je ne puis vous en dire davantage.

J'ai signé un traité avec Carvalho, par lequel il s'engage à monter mes *Troyens* dans son nouveau théâtre-lyrique, aussitôt qu'il sera construit. Cela me remet encore à deux ans. En attendant, je retouche toujours les détails de ma partition, j'en simplifie le style, je le clarifie..... et toujours je me chante : « *Superanda omnis fortuna ferendo est.* » Le succès d'*Orphée* continue. C'est sublimement beau, j'y ai pleuré déjà plus de vingt fois. Mme Viardot est d'une beauté idéale dans ce rôle.

Wagner vient de donner un concert qui a exaspéré les trois quarts de l'auditoire et enthousiasmé le quatrième quart. Moi j'y ai souffert beaucoup en admirant la véhémence de son sentiment musical dans certains cas. Mais les septièmes diminuées, les discordances, les modulations sauvages m'ont donné la fièvre, et décidément ce genre de musique m'est odieux, il me révolte.

Adieu, mon cher ami, donnez-moi toujours de temps en temps de vos nouvelles, et ne doutez pas de l'inaltérable affection de votre dévoué.

H. Berlioz,
29 janvier 1860. — 4, rue de Calais, Paris.

Lettre XX.

Paris, 3 janvier 1866, 4, rue de Calais.

Mon cher Samuel,

Votre lettre m'a causé un véritable bonheur, je vous en remercie. Il y longtemps que j'aurais voulu vous écrire, mais vos dernières lettres ne me donnaient pas votre adresse, et j'avoue que je n'aime guère à écrire au hasard.

Je vous vois dans la joie d'avoir un orchestre... QUI RÉPÈTE ; c'est, en effet, une belle chose rare, et je conçois votre fierté. Seulement, si je ne me trompe, vous n'avez pas de chœur, et cela doit nécessairement restreindre beaucoup votre répertoire. Je regrette de vous voir préoccupé, comme nos directeurs de concerts de Paris, de craintes probablement injustes au sujet des goûts du public. C'est en tremblant ainsi toujours devant ses habitudes et son peu d'éducation, que l'on éternise les préjugés et la routine. Je crois qu'il serait infiniment mieux de briser, une fois pour toutes, avec les timidités et de ne pas même avoir l'air de croire aux *imprudences*. Seulement encore il ne faut lui faire entendre que des choses vraiment belles et exécutées d'une façon irrésistible. Il y a des œuvres signées de noms illustres qu'on a l'habitude de citer comme des chefs-d'œuvre et qui sont en réalité assommantes ou horribles.

Je vous remercie de toutes vos bonnes intentions à mon égard. Commencez par des ouvertures, ainsi que vous en avez le projet ; il n'y aura ainsi aucune mutilation et on entendra des œuvres entières. Les *Francs-Juges* commenceraient bien, mais c'est de toutes la plus difficile.

Vous ne pourriez pas dire en entier la scène d'amour de *Roméo et Juliette* si vous n'avez pas de chœur pour la chanson des Capulets, et cela ferait un tort grave au morceau. Ce serait alors un fragment de fragment. Cependant nous l'avons exécuté ainsi il y a deux ans à Lœwemberg en commençant à l'adagio. Au reste, faites ce que vous jugerez convenable.

Je suis toujours malade et de jour en jour plus indifférent pour ce qui se passe dans notre monde musical. Il m'a été pourtant, j'en conviens, très-agréable d'apprendre qu'on avait exécuté avec beaucoup de précision et d'entrain ma symphonie d'*Harold* à Moscou et à New-York. Ce sont là des peuples nouveaux pour la musique et qui disent volontiers : Go to the head !

Veuillez présenter mes hommages à Mme Samuel, que je serais bien heureux de connaître. Mais je crains bien de ne pas aller de longtemps à Bruxelles et de ne pouvoir profiter de toutes vos offres si cordiales.

Ne me dites donc pas des violences si flatteuses, il semblerait que vous me faites des compliments.

Adieu, cher ami, je vous serre la main.

Votre tout dévoué,
H. Berlioz.

Cette dernière missive terminera la correspondance que nous avons eu la bonne fortune de livrer à la publicité. On ne saurait nier que ces épîtres, où l'on rencontre parfois des détails futiles, n'offrent dans leur ensemble un intérêt très-vif pour l'histoire de Berlioz et l'appréciation de son caractère. Rien ne peut jeter un jour plus vif sur l'esprit d'un homme que ces pages écrites dans le secret de l'intimité et sans arrière-pensée de publicité ; la physionomie originale et quelque peu étrange de Berlioz s'y montre en pleine lumière, et c'est encore une fois le cas de répéter le mot de Buffon, si souvent cité parce qu'il est d'une vérité saisissante : Le style, c'est l'homme.

***

Une obligeante communication qui nous est faite par M. le baron Poupart, un de nos plus anciens abonnés, nous permet d'offrir aux lecteurs du *Ménestrel* une dernière lettre inédite adressée cette fois au virtuose violoniste Ernst. Nos lecteurs trouveront sans doute, comme nous, qu'elle est digne sous tous les rapports de prendre place dans notre petite collection.

Mon cher Ernst,

Votre lettre m'a fait un grandissime plaisir et je vous en remercie plus encore que de toutes les bonnes choses huilées que vous m'avez envoyées de Marseille. Je sais combien peu vous êtes *écriveur* et votre lettre est en conséquence d'un grand prix.

Nous espérions presque vous voir à Paris pour la fin des concerts ; il est vrai que les concerts ne finissant pas, vous êtes le maître de venir quand il vous plaira, sûr que vous serez de tomber toujours au milieu d'une foule de petits et de moyens virtuoses qui encombrent tout, qui grattent partout, qui tapottent partout. Le nombre des pianistes a surtout été cette année exorbitant, c'est une nuée de sauterelles qui s'est abattue sur Paris. Ceci faisait dire à Zimmermann dernièrement : « C'est effrayant ! tout le monde joue du piano maintenant et tout le monde en joue bien. » Ce à quoi je lui ai répondu : « Eh bien, mon pauvre Zimmermann, il n'y a plus que nous deux qui n'en jouons pas. »

J'ai plusieurs fois ramené, je ne sais comment, votre nom dans mes colonnes ; je veux tâcher d'y faire figurer l'histoire du percepteur de Saint-Etienne. Sivori s'obstine à donner encore un concert, et pourtant on vient de lui voler trois mille francs, qu'il avait eu l'imprudence *de ne pas fermer* dans sa boîte à violon.

Je suis malade depuis plusieurs jours et ne puis sortir ; hier et avant hier, je n'avais pas même la force de vous écrire ; que diable allez-vous faire à Toulouse ? On parlait ici du mariage d'un de vos amis ; mais puisque vous ne m'en dites rien, c'est que la chose sans doute n'est pas encore certaine.

Je vais probablement aller à Londres ; le Directeur de Covent Garden voudrait monter mon opéra de *Benvenuto-Cellini*, et si les conditions que je viens de lui envoyer sont acceptées, il me faudra encore recommencer le supplice des répétitions avec les chanteurs.

Je crois enfin devoir être engagé par Bénazet, pour un grand concert qui aurait lieu à Bade au mois d'août. Le hasard ne vous conduirait-il pas de ce côté ?

J'ai donné de vos nouvelles l'autre jour à miss Hélène Hogarth, qui est venue à Paris avec Mlle Clauss.

La New Philharmonic Society est en train de faire un *four* splendide entre les mains de Lindpaintner et du docteur Wilde qui n'a pas voulu absolument que je fusse réengagé cette année. Beale, à cause de cela, s'est retiré. Mais vous n'êtes pas au courant de cette doctorale intrigue et ce serait trop long à vous narrer.

Il se prépare aussi un autre grand *four* à l'Opéra de Paris, avec un opéra nouveau en cinq actes.

Heine vient d'écrire une de ses plus charmantes impiétés dans la *Revue des Deux-Mondes,* intitulée *les Dieux en exil.* C'est étincelant d'esprit et admirablement écrit. Ah! ça, savez-vous que vous écrivez tout à fait bien le français ?... Qui diable est-ce qui vous en a donné la permission? C'est inconvenant!

Heller va bien et vous dit mille choses; il a des élèves et il commence à donner assez exactement ses leçons.

Adieu, je sens la tête qui me tourne pour vous avoir écrit ces quatre petites pages.

Votre bien dévoué,
H. Berlioz.

Paris, 7 avril 1853.

Victor Wilder.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

Au moment où chôment nos théâtres lyriques, il n'est pas sans intérêt de revenir sur l'article 10 du cahier des charges de l'Opéra, qui stipule au profit de nos prix de Rome, la possibilité de faire représenter sur notre première scène lyrique un ouvrage en un ou deux actes.

Il fut un temps où cette faveur, si dédaignée de nos jours, était briguée par nos plus grands compositeurs. Le lever de rideau inspira plus d'une fois leur génie; le nouveau directeur de l'Opéra, M. Vaucorbeil, a entrepris de le rappeler à la génération actuelle, en remettant à la scène deux vrais chefs-d'œuvre de demi-caractère et de moyenne grandeur: *le Comte Ory* et *le Philtre.* Le premier de ces ouvrages parut en 1828, le second en 1831. Auber et Rossini se firent honneur d'écrire ces deux partitions. Il est vrai que les plus grands artistes du temps s'en disputèrent les rôles. *Le Philtre* eut pour interprètes créateurs, Mme Damoreau, Nourrit et Levasseur qui se transformèrent en héros de village avec une souplesse, une verve absolument inconnues dans les annales lyriques de l'époque actuelle au grand Opéra. Nous verrons bientôt si la paysannerie chantée est encore possible sur notre première scène lyrique. Sans préjuger la question de distribution, on peut affirmer que Gailhard, — bien que sa voix ne soit pas celle d'une basse profonde, — serait un excellent Fontanarose, tout comme il est un Leporello remarquable.

Pour Guillaume, je ne vois à l'Opéra aucun ténor à désigner. Vergnet l'était, mais il va courir les grandes aventures italiennes. — Adieu le pastoral.

Pour Thérésine, on n'aura que l'embarras du choix. Si Mlle Heilbron, la nouvelle Zerline de *Don Juan,* faisait fi du pauvre *Philtre,* nous savons une fraîche et blonde cantatrice qui chanterait on ne peut plus agréablement l'humble villageoise d'Auber, dont Mme Cinti-Damoreau, fit un rôle de chant aux applaudissements du plus délicat public d'Europe. C'était le temps où l'on aimait à bien entendre chanter.

Quant à la princière partition du *Comte Ory,* où brillèrent les trois mêmes grands interprètes, de tout l'éclat de la haute fioriture, il me paraît également possible — ténor réservé, — d'en faire, aujourd'hui, une bonne distribution. Ici encore quel sera le Nourrit assez vocaliste et assez grand seigneur pour chanter et représenter le héros de Rossini et de Scribe.

M. Vaucorbeil cherche! En attendant qu'il ait la bonne chance de trouver, nous avons pour insigne bonne fortune de pouvoir mettre sous les yeux de nos lecteurs une curieuse lettre anecdotique adressée au Directeur du *Ménestrel,* par M. A. de Pontmartin, l'humoristique écrivain. Cette lettre, bien que d'un intérêt rétrospectif, nous arrive à point pour donner un regain de nouveauté à la reprise projetée du *Comte Ory,* ainsi qu'on va pouvoir en juger. — Laissons parler la spirituelle plume de M. de Pontmartin.

***

A Monsieur Heugel

SOUVENIRS DU COMTE ORY

Mon cher ami,

A la fin de février 1829, — plus d'un demi-siècle! — j'étais en philosophie, et déjà, comme dit Fontenelle, je commençais à n'y rien comprendre. Pourtant, il m'arriva d'être premier deux ou trois fois de suite en dissertations latine et française. Mes parents et mes maîtres décidèrent qu'on m'accorderait pour récompense une demi-soirée à l'Opéra, en dépit de l'étymologie grecque du mot *philosophie,* et quoique l'Opéra n'enseigne précisément ni la sagesse de l'amour, ni l'amour de la sagesse. Mais les restrictions étaient rassurantes. Il fut convenu que j'irais entendre *le Comte Ory,* délicieux petit chef-d'œuvre de Rossini, qui était alors dans toute la fraîcheur de son succès, et qui ne durait pas plus de deux heures; je sortirais du théâtre avant le ballet, de peur que les pirouettes et les ronds de jambes de Mmes Legallois, Noblet et Moutessu ne fissent une trop dangereuse concurrence à Descartes et Condillac.

Ces deux heures furent pour moi un véritable enchantement; je dirais une révélation, si l'on n'avait pas tant abusé de ce mot. Oui, je compris ce soir là, que si la direction de mes études ne me permettait pas d'être un musicien, je pouvais du moins devenir un mélomane. A dater de ce moment, le *Comte Cry* fut mon opéra de prédilection et j'y trouvai tout ce que Balzac a découvert dans *Mose* et Méry dans *Sémiramide.* Mais aussi, quelle merveille, surtout si l'on songe qu'une œuvre de circonstance, *il viaggio a Reims* improvisée par Rossini pour le sacre de Charles X, se transforma sous ses doigts magiques au point de nous offrir, dans un cadre d'or, un fabliau du moyen âge, interprété par un compositeur de génie! Tout y est, dans cette musique exquise où la délicatesse des mélodies rivalise avec la finesse des idées; chevaleresque sans tomber jamais dans le genre *troubadour,* amoureux avec une légère pointe d'ironie; charmant trait-d'union entre le siècle des croisades et le nôtre; aussi spirituelle que celle du *Barbier,* en y ajoutant peut-être pour la fleur du panier du dilettantisme, un surcroît de distinction et de grâce! Quelle câlinerie dans l'air du comte : « *Que les destins prospères!* » et dans le duo : « *Ah! quel respect, Madame!* » Que d'esprit dans les couplets du gouverneur! Quelle impression de calme et de bien-être quasi-monastique dans le chœur qui ouvre le second acte : « *En ce séjour chaste et tranquille!* » — Quelle verve entraînante dans la scène bachique : « *A sa santé si chère!* » où Rossini a si ingénieusement encadré le motif légendaire : « *Le Comte Ory, Châtelain redouté* »! Quel bijou, le duo du comte avec son page Isolier : « *Une dame de haut parage* »! Quelle perle, le trio final : « *A la faveur de cette nuit obscure...* » incomparable mélange de passion discrète, de galanterie sournoise et de piquante raillerie!... Et dire que la tradition de ce chef-d'œuvre est perdue!... hélas! nous en avons perdu bien d'autres!

Les artistes — Altesse, saluez! — s'appelaient Adolphe Nourrit, Levasseur, Dabadie, Alexis Dupont, Mme Damoreau, Mlle Jawureck. Nourrit a eu des rôles et des succès plus éclatants dans son grand répertoire, dans *la Muette, Robert le Diable, la Juive, les Huguenots;* mais là il a pu être égalé par d'autres chanteurs, dans *le Comte Ory,* il était resté inimitable et *inimité.* Il emporta le rôle avec lui.

Jugez, mon ami, quelles durent être, en 1829, les impressions d'un écolier qui n'avait encore entendu que les deux premiers actes de *la Dame blanche!* J'étais sous le charme.

Le lendemain, quand mon professeur, le digne M. Valette, me demanda mon avis sur les *causes premières,* je lui répondis : « *Qu'il avait de bon vin, le Seigneur châtelain!* » Puis il voulut savoir ce que je pensais de l'association des idées, et je répliquai : « *A la faveur de cette nuit obscure!* » ce qui me ramenait à la métaphysique. *Le Comte Ory* s'était décidément emparé de mes souvenirs, de mes songes, de mon *moi.* Je le savais par cœur. En traversant la grande allée du jardin du Luxembourg, j'en fredonnais les principaux airs et, voyez le phénomène! je les reconnaissais, et Rossini ne les aurait pas reconnus.

Seize mois après, je retournai à l'Opéra. *Guillaume Tell* était affiché (mercredi 7 juillet 1830). Mais, par suite d'une indisposition d'Adolphe Nourrit, on donna *le Comte Ory,* suivi d'un ballet. Cette fois, le rôle du comte fut chanté par Lafont, dont la voix était magnifique, mais qui manquait d'élégance; l'élégance, un des traits essentiels de cette musique! L'entr'acte me dédommagea. Un grave personnage, en habit noir et cravate blanche, vint nous annoncer la prise d'Alger. Deux ans s'écoulèrent. En juin 1832, j'étais à Marseille pour un procès important. Mon avocat, dilettante passionné, m'entraîna un soir au théâtre. On jouait *le Comte Ory,* toujours *le Comte Ory!* Remarquez ces affinités, ces synchronismes, ces dates qui m'attachaient de plus en plus à cet aimable chef-d'œuvre, comme le lierre à l'ormeau; ma première soirée à l'Opéra; la prise d'Alger; mon procès... Patience! nous ne sommes pas au bout!

Le rôle de la comtesse de Noirmoutiers servait de début à une jeune cantatrice, nommée Mlle Leymarie. On en disait d'avance beau-

coup de bien, et elle justifia ces préventions favorables. Sans égaler Mme Damoreau, elle chanta fort agréablement et obtint un succès colossal. Vous le savez, à Marseille, — dans ce temps-là surtout, — pas de milieu. On tombait avec des éclats de tonnerre ou l'on allait aux nues. Mlle Leymarie alla aux nues.

Dans l'entr'acte, mon avocat me conduisit sur la scène. La *diva* trônait sur un fauteuil, entourée d'une foule compacte d'admirateurs, saturée de compliments, jonchée de bouquets, souriant comme une souveraine contente de son peuple, humant l'encens et croquant un sac de bonbons. Naturellement, je n'osai pas l'approcher; mais je gardai de cette noble châtelaine, de sa gracieuse figure, de sa jolie voix, de ses roulades, de ses points d'orgue, de sa belle robe de velours, de sa couronne de comtesse, de ses fleurs, de son succès et de ses pralines une impression très-douce, désormais associée à mes nombreux souvenirs du *Comte Ory*.

Maintenant franchissons un espace de trente ans. J'étais à la campagne et j'avais payé mon tribut à la manie des grandeurs. Je m'étais laissé nommer maire de ma commune. Mes confrères du *Siècle* et du *Charivari* m'avaient si souvent écharpé, qu'il m'avait paru que mon préfet pouvait bien en faire autant. Parmi les prérogatives de mes fonctions figuraient les mariages. Ceint de mon écharpe, je mariais Colin à Babet et Lubin à Colette, lesquels, par parenthèse, ressemblaient bien peu à des paysans d'Opéra-Comique. Seulement, je me bornais au strict nécessaire, et surtout je m'abstenais de discours.

Un jour, j'appris, non sans une certaine émotion, qu'un brillant mariage allait rompre la monotonie de ces rustiques hyménées. Un des gros bonnets de ma commune, membre influent du Conseil municipal, mariait sa fille aînée, Rosalie, à un jeune étranger dont la mère, me disait-on, avait chanté avec succès l'opéra à Bordeaux, à Toulouse, à Lyon, à Bruxelles — et à Marseille. Je courus aux informations ; la future belle-mère de Rosalie s'appelait Mme Leymarie. Je rapprochai les dates; je complétai les renseignements; plus de doute! C'était bien Elle, la comtesse de Noirmoutiers, l'idole de ce terrible parterre marseillais dont elle n'avait connu que les fleurs! Sûr de mon fait, je me dis en me préparant à un discours par un monologue : « Il s'agit de se montrer! Marier silencieusement les valets de ferme et les gardeuses de dindons, soit! Mais le fils d'une *étoile*, de la princesse Eudoxie, de la plaintive Elvire, de Marguerite de Navarre, de la princesse Isabelle, de la châtelaine de mon cher *Comte Ory*, doit être traité avec une distinction toute particulière. Cette femme, d'ailleurs, est trop artiste pour ne pas être lettrée. Elle sait probablement que notre modeste village a l'honneur d'être administré par un membre de la Société des Gens de lettres et de plusieurs sociétés savantes. Elle s'offenserait de mon silence, et elle aurait bien raison! »

La veille de la cérémonie, Rosalie, escortée de son père et de son futur, m'apporta une belle boîte de dragées. Rosalie, elle aussi, avait le mérite de ne pas ressembler à tout le monde. Ses traits, d'une régularité sculpturale, étaient relevés par des yeux et des cheveux d'un noir de jais, mais séparés par une paire de moustaches qu'aurait enviée un grenadier de la garde impériale. Ses compagnes prétendaient qu'elle se rasait deux fois par semaine. Grande, forte, brune, vive, rieuse, le cœur sur la main, elle personnifiait le type méridional avec une exagération fort originale. Afin de leur ménager une agréable surprise, j'eus soin de leur cacher mes intentions oratoires.

Le lendemain, je fus exact, et la *noce* ne se fit pas attendre. Elle était très-nombreuse et un peu bigarrée, parce que le marié, Polydore Leymarie, employé dans un bureau de la ville voisine, avait amené quelques amis en redingote et chapeau tromblon.

La salle de notre mairie n'est pas aussi vaste que l'Hippodrome. On s'y étouffait. Une moitié de l'assistance refluait dans la rue, et tous les polissons du village se hissaient sur les épaules, se glissaient entre les jambes, s'insinuaient jusqu'à sous la table où j'avais posé mon écharpe et les registres de l'état civil. Mon conseil municipal était au complet. A l'approche des grands évènements, les foules ont de ces pressentiments électriques!

Polydore était serein, grave, recueilli, joufflu et haut en couleur. Rosalie étincelait de santé, de jeunesse et de gaîté. Cependant, malgré les agréments du jeune couple, mon regard se fixait de préférence sur l'ex-cantatrice, et je dois avouer que mon attention passionnée s'entremêlait de réflexions pénibles sur les ravages du temps. Au lieu de la belle châtelaine, point de mire des galantes entreprises du comte Ory et de l'amour timide du page Isolier, j'avais devant moi, assise dans l'unique fauteuil prêté par le curé, une bonne grosse *moman*, ultra-quinquagénaire, empaquetée dans une robe de taffetas puce, coiffée d'une perruque sous un grand bonnet à triple étage, enjolivé de rubans de soie jonquille. Ce qui me frappa, dans ce moment solennel où les attendrissements ont peine à se contenir, ce fut son impassibilité. On aurait pu la croire absolument étrangère à cet épisode où s'engageaient l'avenir et le bonheur de son fils. — « Oh! ces artistes! ces artistes! disais-je à part moi, en cherchant mon discours dans la poche de mon gilet, toujours dans les nuages! Je suis sûr qu'elle évoque le souvenir de ses anciens triomphes et qu'elle chante en dedans : « *Le téméraire, il croit me plaire!* » bien qu'elle soit à l'abri de toute témérité..... Mais patience, belle dame! attendez un moment!... nous allons vous émouvoir! »

Nous procédâmes, le secrétaire de la commune et moi, aux formalités d'usage ; les deux *oui* furent prononcés d'une voix ferme, et Rosalie n'eut pas la sottise d'imiter quelques-unes de mes villageoises, qui, en pareille circonstance, s'obstinaient à me dire en patois : « *Té! tan ben!* » au lieu du monosyllabe sacramentel. Puis, je me levai, je dépliai mon carré de papier, et les yeux toujours fixés sur la comtesse de Noirmoutiers, je récitai de mémoire le *speech* suivant :

« Mademoiselle, Monsieur!

» Si, contrairement à mes habitudes, je me permets de vous adresser quelques paroles et de retarder d'un moment la bénédiction *que* vous allez recevoir au pied des autels, c'est parce *que* votre mariage ne ressemble pas aux autres. Le hasard... que dis-je? la Providence, dans ses desseins impénétrables, a voulu *que*, dans cet humble village de 377 habitants, la littérature se rencontrât avec la musique, comme pour embellir, par une mélodieuse et poétique alliance, celle *que* vous venez de contracter par un libre consentement *qui* vous unit devant les hommes, en attendant *que* le vénérable pasteur de cette paroisse vous unisse devant Dieu! »

Ici une pause. Je lançai une œillade triomphante à la chanteuse en retraite. Rien! rien! un roc, un moëllon, une cariatide. Les sphinx qui décorent l'avenue de Victorien Sardou, à Marly, sont moins taciturnes et moins immobiles. Je repris sans me décourager :

« Madame! — car c'est à vous, maintenant, que je m'adresse, — en nommant la musique et la littérature, j'ai nommé les deux consolatrices de mes chagrins et de mes ennuis. Mais que sont les faibles essais de ma plume, comparés aux merveilles de votre voix enchanteresse?... »

En ce moment, la princesse Eudoxie tira de sa poche une grosse tabatière, et aspira longuement une forte prise. Je poursuivis :

« Qu'est-ce que le suffrage muet de quelques rares lecteurs, comparé à ces ovations éclatantes dont je fus un soir le témoin, à cette moisson de bouquets, à ces bravos enthousiastes d'un public en délire ? Vous conserverez précieusement, Madame, le trésor de vos souvenirs, les magiques images de votre vie d'artiste; mais ces sensations ardentes et fébriles seront peu à peu remplacées pour vous par des jouissances plus sérieuses, plus paisibles et plus pures. Au lieu de la scène, vous posséderez le foyer... (Bonté divine! une paillette!) et, lorsque vous ferez jouer sur vos genoux un joli petit enfant, la cantatrice aura encore des souvenirs, la grand'mère n'aura plus de regrets... »

J'avais prononcé cette dernière phrase avec des larmes dans la voix..... Hélas! elle ne produisit pas plus d'effet que mon exorde. Mon auditoire semblait ahuri, et mes conseillers municipaux avaient l'air de se demander si Môsieu le Maire jouissait de tout son bon sens.

La mariée me considérait avec un singulier mélange de stupeur, de curiosité, de malice et d'ironie.

Quand je levai la séance, elle s'approcha de moi, riant sous ses moustaches et parlant français en l'honneur de la circonstance et de ma littérature :

— « *Mai, Moussu* le Maire, me dit-elle, on ne vous a donc pas averti que ma belle-mère *il est* sourde comme un *toupin*?... »

Un *toupin*! en français un pot! Tout est-il donc si peu, que ce soit là qu'on vienne? *Le Comte Ory* dans un pot! Dans un *toupin* la comtesse de Noirmoutiers, les perles de son collier et de son gosier, la musique de Rossini et les fleurs de ma rhétorique!... O sagesse du grand roi Salomon! ô vanité! ô néant des gloires et des glorioles humaines! — *Vanitas vanitatum*... la leçon ne fut pas perdue. Je me promis que, quand même j'aurais à marier le Grand Turc avec la République de Venise, je bâillonnerais mon éloquence. Trois

mois après, aspirant à descendre comme les Empereurs Auguste, Dioclétien et Charles-Quint, je donnai ma démission ; et c'est ainsi que ce charmant *Comte Ory* me rendit encore un service. Il me guérit de la manie des grandeurs et me délivra de l'écharpe municipale.

A. de Pontmartin.

***

Au risque de provoquer la démission de quelques-uns de nos honorables maires de Paris, nous insistons sur la prochaine reprise du *Comte Ory*, l'inséparable pendant du *Philtre*. Ce sont là d'éternels modèles de demi-caractère, dont il faut que les jeunes musiciens s'inspirent. De pareils petits chefs-d'œuvre leur prouveront que les opéras de moyenne taille ne sont point à dédaigner. Il y pourront aussi puiser cette saine doctrine, « que pour être compositeur dramatique, il n'est nul besoin de se montrer algébriste ou chimiste ». Que, avant tout, leurs œuvres soient scéniques et mélodiques, le reste leur sera pardonné, s'il est besoin.

NOUVELLES THÉATRALES

M. Jules Prével, du *Figaro*, nous apprend que « M. Vaucorbeil a été reçu par M. le Président de la République et que pendant l'audience, qui a duré plus d'une demi-heure, M. Grévy s'est fait rendre compte de la situation de l'Opéra et des projets du nouveau directeur. Nous croyons savoir qu'il a été fortement question du budget des dépenses et des travaux nécessaires à l'amélioration de la sonorité de la salle. M. le Président a écouté avec une grande bienveillance et le plus vif intérêt les explications de M. Vaucorbeil ».

Puisse de cette audience sortir une bonne et immédiate décision en vue d'avancer le proscenium, seul moyen, croyons-nous, d'améliorer l'acoustique de l'Opéra et de mettre les chanteurs en communication plus directe avec le public. On les voit et on les entend de trop loin. C'est là un double effet de second plan qui sera surtout fatal aux ouvrages nouveaux que le public n'a encore ni dans les yeux ni dans les oreilles. Pour avancer suffisamment le proscenium, dit-on, il faut sacrifier des loges actuelles de scène : nous n'acceptons pas cette obligation comme absolue. Dans le beau temps de la salle Ventadour, la scène avançait d'une manière assez notable sur les loges d'avant-scène et cela n'empêchait pas l'Administration de jouir fort à l'aise de ses loges dites de théâtre dont bien des amateurs disputaient même les places aux artistes. Ces loges ne furent plus tard supprimées que faute d'espace pour le déploiement de la mise en scène moderne. A l'Opéra, il n'en saurait être ainsi. Qu'on se garde donc de toucher à quoi que ce soit dans l'ordonnance actuelle des choses : se contenter d'avancer le proscenium ainsi qu'il était salle Ventadour et qu'il l'est encore salle Favart est chose facile et immédiatement possible. Voilà pourquoi il ne faut pas demander davantage. L'Administration y perdra nécessairement des fauteuils d'orchestre, mais elle les regagnera sur le parterre. — Puis, comme tôt ou tard il faudra fatalement arriver à l'élévation rationnelle du prix des places (qu'on a eu le grand tort de ne point déterminer dès l'inauguration du nouvel Opéra) qu'on s'empresse d'y procéder à l'occasion des sacrifices de tous genres imposés à la nouvelle direction par la force même des choses. Pour avoir de grands artistes, il faudra les payer. Élevons donc le niveau des recettes. Est-il d'ailleurs admissible, un seul instant, qu'une place de première loge à l'Opéra ne coûte pas plus cher qu'une place d'avant-scène à la Renaissance ? Et remarquez qu'il y aurait, demain, cent preneurs pour les premières loges à 20 francs la place, si le directeur en fixait ainsi le prix moyen. Selon nous, il faut que l'Opéra de Paris sorte de sa torpeur et devienne réellement la première scène du monde. Pour cela il faut commencer par ne lui point marchander ses premières places. Que messieurs les abonnés sachent mettre M. Vaucorbeil à même d'engager de grands artistes et de compléter son orchestre et les chœurs, ce que M. Carvalho vient de faire, dans la mesure de ses forces, pour l'Opéra-Comique. Le *Figaro* annonce même qu'en se séparant de son orchestre pour quelques mois, M. Danbé, en guise d'adieu, a appris aux musiciens de l'Opéra-Comique une bonne nouvelle. Grâce à son intervention, les petits appointements ont été augmentés, ce qui est d'autant plus appréciable que déjà, pour l'orchestre, une augmentation de budget avait été obtenue. M. Danbé, ajoute M. Prével avec infiniment de raison, a été par là au-devant des désirs et des besoins des artistes, et nous le félicitons sincèrement en l'assurant, sans avoir besoin d'être prophète, qu'il n'en aura que plus de zèle et de dévouement, et, par suite, des exécutions supérieures.

A l'Opéra, nous l'avons dit, le traitement des musiciens et des choristes a été sensiblement amélioré, sous la direction de M. Halanzier, mais ce qui laisse à désirer du côté de notre première scène lyrique, c'est l'insuffisance notoire des répétitions. Il faudra évidemment arriver à payer des répétitions supplémentaires, ce qui ne se pourra qu'avec un budget de recettes plus rémunérateur.

Puisque les restaurations et modifications de nos salles de spectacle sont à l'ordre du jour et que, depuis le Théâtre-Français, où M. Perrin fait merveille, dit-on, jusqu'aux Bouffes-Parisiens, passés sous le sceptre de M. Cantin, les maçons, les peintres et les tapissiers ont remplacé les comédiens et les chanteurs, revenons un tant aux travaux de l'Opéra-Comique.

« MM. de Freycinet et Léon Say, dit M. Besson de *l'Événement*, viennent de déposer à la Chambre des députés un projet de loi tendant à approuver le devis des dépenses à effectuer pour réparations au théâtre national de l'Opéra-Comique.

« Un choix a été fait parmi les travaux que nécessiterait la restauration du théâtre, et l'on a laissé de côté tous ceux qui auraient eu pour résultat de lui donner un caractère de richesse ou d'élégance, en se bornant à proposer les réparations strictement indispensables et de nature à être terminées dans le court délai de deux mois, c'est-à-dire pendant les vacances du théâtre.

» Le projet qui est soumis à la Chambre a été approuvé par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et par le conseil général des bâtiments civils. Le devis a été réduit, après l'examen le plus attentif et le plus rigoureux contrôle, à la somme de 498,417 fr. 79 c.

» Un tiers environ de cette somme sera consacré aux réparations du bâtiment même, à la couverture, à la plomberie, à l'installation du gaz, à la menuiserie, à la serrurerie, etc.

» La dépense principale s'applique au renouvellement de la tapisserie, aux peintures et aux décorations diverses dont on signale l'état déplorable.

» La dépense projetée est justifiée par le retour de la salle Favart entre les mains de l'État. Et il faut ajouter qu'elle est atténuée, dans une forte proportion :

1° Par la perception au profit de l'État de 50,514 fr. de loyer;

2° Par l'annulation d'un crédit précédemment voté de 69,930 fr.;

3° Enfin, il faut tenir compte d'une réduction de 60,000 francs dans la subvention annuelle consentie à l'Opéra-Comique. »

Quant au Théâtre-Lyrique, MM. Martinet et Husson s'occupent de la formation de leur troupe ; mais aucun engagement ne sera définitif tant que la question des subventions ne sera pas résolue par les Chambres et par la Ville. La Chambre des députés sera, lors de la prochaine discussion du budget, saisie d'un amendement en faveur du Théâtre-Lyrique, qui doit être appuyé par M. Turquet et accepté par M. Proust.

D'autre part, l'affaire de l'Opéra-Populaire de M. Millet paraît entrer dans une phase favorable, et l'on donne déjà les noms des chefs de service engagés pour la nouvelle exploitation :

M. Polonus, le dernier directeur français du théâtre de Metz, deviendrait administrateur, le régisseur général de la scène serait M. Bonnesseur, ancien artiste de l'Opéra, ancien directeur des théâtres de Rouen, et le secrétaire général : M. Henri Bocage.

Chefs d'orchestre : MM. G. Luigini et Madier de Montjau.

Nous ajoutons d'ailleurs, et c'est là une question de grande importance, que le Conseil municipal serait décidé à adopter purement et simplement les conclusions de la lettre qui lui a été adressée par sous-secrétaire d'État, M. Turquet.

H. Moreno.

Le *Ménestrel* ne publiera pas séparément les résultats des concours du Conservatoire; mais, ainsi qu'il le fait chaque année, il donnera à ses lecteurs le relevé complet et officiel de toutes les récompenses décernées aux élèves du Conservatoire de musique et de déclamation aux concours publics et à huis-clos, dans le numéro du *Ménestrel* qui rendra compte de la distribution des prix fixée au mercredi 6 août. Cette solennité sera présidée par le ministre des Beaux-Arts.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre correspondant de Londres nous annonce par dépêche le triomphe de Christine Nilsson, dans *Mignon*, au théâtre de Sa Majesté, direction Mapleson. Salle comble, jamais réception plus chaleureuse et plus méritée. Voix splendide, jeu superbe! Triomphe partagé par la Kellog (Philine), Trebelli (Frédéric), Campanini (Wilhem) et Roudil (Lothario). Sir Michel Costa dirigeait l'exécution. A dimanche prochain les détails en même temps que le compte-rendu de la reprise d'*Hamlet*, à Covent Garden par Cotogni avec Mlle Heilbron pour Ophélie.

— La commission des fêtes du cinquantenaire de l'Indépendance nationale, qui doivent avoir lieu en 1880 à Bruxelles, s'est réunie le 27 juin. Une part importante naturellement a été faite à la musique dans cette fête. Un grand festival, qui exigera la construction d'une salle provisoire, eu égard au nombre exceptionnel d'exécutants que nécessite ce genre d'audition, et qui sera ouvert par une *cantate patriotique*, sera consacré à l'exécution des œuvres symphoniques et lyriques les plus considérables produites par les compositeurs belges dans le demi-siècle écoulé. Cette fête diurne sera continuée le soir par des représentations scéniques d'opéras flamands et français, données les unes à l'Alhambra, les autres à la Monnaie. Des concours d'harmonie et de chant d'ensemble, des concerts populaires et des retraites aux flambeaux compléteront la fête musicale. Le devis des frais prévus s'élève à 820,000 francs.

— Le célèbre virtuose compositeur Henri Vieuxtemps, qui avait déjà dû renoncer au Conservatoire de Bruxelles, pour cause de santé, vient de résigner à nouveau ses fonctions, se sentant par trop fatigué pour les remplir. C'est une grande perte pour M. Gevaert.

— Les journaux belges nous apportent d'excellentes nouvelles du festival de Mons. Parmi les œuvres qui ont fait le plus d'impression, il faut citer *Jacques van Artevelde*, la magnifique cantate de Gevaert, et la première partie de *Jacqueline de Bavière*, œuvre du jeune et habile directeur de ce festival, M. Van den Eeden, l'une des grandes espérances de la Belgique musicale.

— M. Jauner, l'habile directeur de l'Opéra impérial de Vienne, a déjà arrêté son bilan de campagne pour la saison prochaine. Dès la réouverture, vers la fin de septembre il sera en mesure de donner *Ænnchen von Tharau*, l'opéra d'Hofmann qui a si brillament réussi à Dresde, Hambourg et Leipzig; puis viendront *Paul et Virginie* de Victor Massé, dont le principal rôle féminin sera créé par Mlle Bianchi, *Don Carlos* de Verdi, que l'illustre maître revoit et corrige et qu'il ira diriger lui-même. Quant au *Tribut de Zamora* il sera monté à l'Opéra de Vienne immédiatement après sa représentation à Paris, et Gounod lui-même, ira tout comme Verdi, présenter son ouvrage au public Viennois. Comme reprise importante, M. Jauner compte donner la *Médée* de Cherubini.

— Le neuvième festival du Rhin moyen sera célébré à Mannhein les 26, 27, 28 et 29 juillet, sous la direction de M. Vincent Lachner. Les chœurs comprennent 700 exécutants, l'orchestre n'en comptera qu'environ 120 ce qui nous semble insuffisant eu égard au nombre des chanteurs. Parmi les œuvres qui figurent au programme, citons: *la Création*, de Haydn, *la Première nuit de Sabbat*, de Mendelssohn, et la symphonie en *ré majeur* de Brahms.

— Le nouveau ministre des finances de l'empire d'Allemagne, M. Bitter, est très-connu dans le monde musical pour ses écrits artistiques. Il a publié plusieurs brochures et volumes connus des musicologues, et notamment une *Histoire de l'Oratorio*. Il est également l'auteur d'une traduction allemande de *Don Giovanni*.

— Un compositeur allemand, M. Raida, dont le talent était resté dans l'ombre jusqu'à ce jour, ayant eu la bonne fortune de recueillir un gros héritage, a eu l'idée de louer le *Victoria-Theater* de Berlin pour y faire représenter un opéra-comique de sa façon, *la Reine de Golconde*, que les directeurs avaient refusé avec ensemble. Quoique l'ouvrage manque un peu d'originalité, l'accueil qui lui a été fait a été, somme toute, très-favorable. Voilà donc M. Raida connu et lancé, grâce à l'à-propos avec lequel un de ses parents a su lui laisser ses écus.

— Les élèves du Conservatoire de Moscou, placés sous la direction de M. Nicolas Rubinstein, viennent de représenter sur le théâtre de leur école un nouvel opéra en trois actes de Tchaïkowski, *Eugène Onegin*, qui ne tardera pas à passer au répertoire du théâtre national russe.

— Mlle Salla, qui fut déjà l'an dernier, l'étoile dramatique du théâtre italien de Saint-Pétersbourg, vient d'être réengagée à même destination par l'impresario Merelli pour la bagatelle de cent mille francs, saison 1879-1880.

— Mme Durand, la belle Aïda de l'an dernier au Théâtre-Italien de Paris, est engagée à l'Apollo de Rome, pour la saison 1879-80.

— On demande des Mignon et des Ophélie de *primo cartello* pour l'Italie et la Russie. Avis aux étoiles lyriques qui se trouveraient libres l'automne prochain.

— Le virtuose-pianiste Henry Ketten vient de faire en Italie une tournée vraiment triomphale. Les journaux de la péninsule chantent ses éloges sur tous les tons et apprécient autant le talent si original du compositeur que celui si merveilleux de l'exécutant. Il a fait entendre là-bas une nouvelle composition qui a mis le feu aux poudres : *Castagnette*. Cette *Castagnette* sera pour M. Henry Ketten ce qu'ont été *les Courriers* pour M. Ritter. En Italie, on ne jure plus que par *Castagnette*. Le *Caprice-Valse* et la *Ballade russe* ont valu aussi à leur auteur les plus enthousiastes applaudissements. M. Ketten se prépare maintenant à se diriger sur Londres où il doit prendre part aux concerts de Covent-Garden; puis, à la fin d'août, il fera voile pour l'Amérique; enfin l'hiver ne se passera pas sans que la Russie l'entende et l'applaudisse. Voilà un artiste qui ne ménage pas ses pas.

— Le nouvel Opéra de Genève, relativement aussi grand que celui de Paris, serait définitivement inauguré en octobre prochain et par un opéra qui aurait pour titre *Winkelried*, poëme de MM. Moreau-Sainti et Lionel Bonnemère, musique de M. Louis Lacombe. M. Moreau-Sainti se rendra à Genève pour aider M. Bernard, directeur de ce nouveau théâtre, à mettre en scène l'œuvre nouvelle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le texte-projet de loi concernant le théâtre de l'Opéra-Comique, projet allouant un crédit pour la remise en état de cette salle et dont il est question dans notre *Semaine Théâtrale* :

Le Président de la République,

Décrète :

Le projet de loi dont la teneur suit sera présenté à la Chambre des députés par le ministre des travaux publics et par le ministre des finances, qui sont chargés d'en exposer les motifs et d'en soutenir la discussion.

Article premier. — Le ministre des travaux publics est autorisé à faire exécuter les travaux de réparations du théâtre de l'Opéra-Comique, dont la dépense est évaluée à la somme de 498,417 fr. 79 c.

Art. 2. — Il est accordé au ministre des travaux publics, sur l'exercice 1879, au delà des crédits ouverts par la loi des finances du 22 décembre 1878 et par des lois spéciales, un crédit extraordinaire de 498,417 fr. 79 c., qui sera inscrit à la 2e section (travaux extraordinaires), à un chapitre nouveau portant le no 63 et libellé : *Réparations du théâtre de l'Opéra-Comique*.

Art. 3. — Il sera pourvu au crédit extraordinaire ci-dessus au moyen des ressources générales du budget de l'exercice 1879.

Fait à Paris, le 5 juillet 1879.

Le Président de la République française,
Signé : Jules Grévy.

— Voici quelques chiffres qui prouvent assez que les directeurs qui ont fermé leurs théâtres pendant cette pluvieuse saison d'été ont été mal inspirés. Les théâtres restés ouverts font salle comble. Dimanche dernier, la Porte-Saint-Martin a fait 5,520 francs ; le Gymnase, 3,600 francs: le Palais-Royal, 4,000 francs ; le théâtre des Arts, 1,920 francs; le théâtre des Nations 5,030 francs. Ce sont des recettes dont, à la rigueur, on se contenterait en hiver.

— Jeudi dernier a eu lieu au Conservatoire un concours entre les chefs et les sous-chefs de musique de l'armée, à l'effet de pourvoir à une vacance de chef de musique de la division des équipages de la flotte à Brest. Cette place est très-recherchée à cause des avantages qu'elle présente, notamment celui d'être absolument sédentaire. Le résultat du concours sera connu dans la semaine courante.

— Notre grand chanteur, Faure, rappelé à Paris pour prendre part au programme de la fête de la Présidence des députés, demain lundi, reprendra, dès le lendemain, le chemin d'Étretat où il se complaît dans le repos le plus absolu, malgré le mauvais temps qui sévit avec une déplorable persistance sur les côtes normandes.

— M. Vizentini part pour la Russie. L'ancien directeur du Théâtre-Lyrique, le chef d'orchestre habile des festivals de l'Hippodrome et des concerts Besselièvre, va diriger, comme fondé de pouvoirs de M. Merelli, les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou, en attendant qu'il reprenne pour son propre compte une direction à Paris.

— Lundi dernier, la messe de mariage de Mlle Louisa Harmant, fille de l'administrateur des théâtres de la Société parisienne, avec M. Gatineau, notaire de Maintenon, avait attiré grande affluence d'amis des deux familles à l'église Notre-Dame de Passy. La musique y était représentée par le baryton Bouhy et le ténor Laurent, dont les belles voix ont fait impression. Le soir, festin et bal à l'hôtel Continental.

— Mme Dominique quitte l'Opéra. Toutes les danseuses qu'elle a formées vont, à l'occasion de sa retraite, lui offrir une couronne, sur les feuilles dorées de laquelle elles doivent faire graver leurs noms. M. Vaucorbeil a fait choix de Mme Zina Mérante pour remplacer Mme Dominique.

— M. Desjardins, violoniste dont le talent est bien connu et fondateur d'une des sociétés de quatuor de Paris, vient de recevoir du ministre des beaux-arts le ruban d'officier d'académie. Nous applaudissons à cette nomination du jeune artiste qui, cet hiver, a joué si brillamment à la Société des concerts du Conservatoire un concerto pour violon et orchestre.

— Un des premiers actes du nouveau directeur des Bouffes-Parisiens, M. Cantin, a été de s'attacher, pour trois années, la charmante Mlle Scalini, dont le talent s'est si agrandi sous la direction du regretté professeur Arnoldi. On en pourra juger bientôt.

— Le 15 octobre prochain, les agents des auteurs et compositeurs dramatiques feront leurs adieux à la rue Saint-Marc et iront installer leurs bureaux rue Milton, dans un immeuble loué par la Société des auteurs et compositeurs. Outre les bureaux de MM. L. Peragallo et Roger, il y aura dans le nouveau local, une grande salle où se tiendront les séances de la commission, et une vaste bibliothèque.

— La conférence des avocats qui se tiendra demain, 14 juillet, aura à discuter une question intéressante déjà bien des fois agitée. Il s'agit de savoir lorsqu'un ouvrage a été fait en collaboration, présenté et reçu à un théâtre, si un des auteurs, à l'encontre de la volonté de son collaborateur, peut s'opposer à la représentation.

— Nous lisons dans *le Mémorial d'Amiens :*

« Le grand orgue de l'église Saint-Martin, construit par MM. Abbey, de Versailles, a été inauguré le 3 juillet par M. Alexandre Guilmant, le célèbre organiste de la Trinité; il a débuté par sa belle *Marche funèbre,* d'un style austère, aux harmonies tantôt déchirantes, qui bientôt s'adoucissent pour faire place à un chant séraphique plein d'espérances! Ce serait une tâche difficile de décrire en détail les aspects si divers du genre inimitable de M. Guilmant. Classique imperturbable dans la musique de J. Bach, savamment imagé dans l'orage de Lemmens, solennel et profond dans la marche de Mendelssohn, il s'est montré de plus improvisateur incomparable dans les versets du *Magnificat.* »

— Le nouveau théâtre Bellecour, de Lyon, s'ouvrira le 5 septembre prochain par un spectacle littéraire auquel la presse parisienne sera conviée. Le 10 janvier 1880, la troupe de drame cédera le pas à la troupe d'opéra pour les représentations du *Roi de Lahore* avec le baryton Lassalle, engagé à raison de 12,000 francs par mois.

— On annonce que M. Nisard fils va faire représenter au Gymnase une pièce grecque intitulée *Phryné.* Il n'est pas inutile de rappeler à nos lecteurs que nous avons annoncé, il y a quelque temps, que M. Adrien Boieldieu avait écrit la partition d'un opéra comique en trois actes et plusieurs tableaux portant le même titre, et dont les auteurs sont MM. de Forges et Bourdois. Ces messieurs ont pris date et devront par conséquent être à l'abri de tout soupçon de plagiat; dans le cas où la pièce de M. Nisard serait représentée avant la leur.

— Un grand concours international d'orphéons, de musiques d'harmonie, de fanfares et de trompes, est ouvert au parc Saint-Maur, le dimanche 17 août prochain. Ce concours, qui sera un des plus importants du département de la Seine, comprendra : « Concours à vue, concours d'exécution, concours d'honneur. » Les sociétés qui n'auraient pas reçu le règlement peuvent adresser leur demande à la commission d'organisation, au parc Saint-Maur, ou au journal l'*Orphéon*, 13, rue des Martyrs, à Paris.

CONCERTS ET SOIRÉES

Second et dernier concert d'orgue donné au Trocadéro par M. Eugène Gigout. — Le retentissement produit par le dernier concert de M. Gigout avait attiré une foule énorme dans la salle des fêtes. On l'a évaluée à près de sept mille personnes qui, s'échelonnant sur les gradins de l'estrade, les marches des escaliers, se pressant dans les couloirs et jusque dans la loge présidentielle, sont restées jusqu'à la fin impressionnées et attentives à suivre le concert qui n'a été qu'une longue ovation. Aussi, quel programme et quels interprètes! Le *Prélude* et la *Fugue* pour orgue de M Gigout, qui ouvraient le concert, et qui sont écrits si purement dans le grand style de l'orgue, ont été accueillis par de vifs applaudissements. Même succès pour la pastorale de Niedermeyer, l'air de *la Pentecôte* de J.-S. Bach, un andante *religioso* de Mendelssohn, un final de Hændel, avec une belle cadence improvisée et la splendide fantaisie et fugue en *sol* mineur de J.-S. Bach, supérieurement exécutée par M. Gigout dont la belle *Marche funèbre* et la ravissante improvisation sur le thème d'une pavane du XVI[e] siècle ont eu le plus chaleureux accueil. M. Paul Viardot, rappelé plusieurs fois, a interprété admirablement l'andante du concerto pour violon de Mendelssohn et littéralement enlevé les inextricables difficultés de la *Folia* de Corelli. M. Saint-Saëns a exécuté avec M. Gigout l'andante de son troisième concerto et un *scherzo* écrit pour piano et orgue, qui a été bissé tout d'une voix. M[lle] Vergin a parfaitement dit le bel air d'*Hamlet* de A. Thomas et a été bissée dans les poétiques *Adieux de Marie Stuart*, de Niedermeyer. Le *Benedictus* de la messe solennelle du même maître, interprété par M[mes] Vergin, Storm, MM. Miquel et Auguez a fait grand plaisir. M. Auguez a été fort applaudi dans un air de *Judas Machabée* et M. Caille a très bien tenu le piano. Mentionnons ici le grand succès de la séance qui est venue couronner une tentative hardie et nouvelle que MM. Saint-Saëns et Gigout ont réalisée avec un rare bonheur par une interprétation hors ligne au piano et à l'orgue du *Rouet d'Omphale.* M. Gigout, appréciant les innombrables ressources que l'orgue offre à des mains habiles, est arrivé à lui seul, à l'aide d'un mélange intelligent de jeux et au moyen de certaines combinaisons de pédales, à obtenir, non une simple réduction de cette ravissante partition, mais une reproduction fidèle de l'orchestre. Le résultat a dépassé toute prévision. Aussi quelle ovation! L'auteur du *Rouet,* qui tenait magistralement le piano a été rappelé trois fois et les deux interprètes ont dû redire ce poëme exquis. L'orgue de concert peut donc dès maintenant être considéré comme instrument orchestral, sans nuire pour cela à l'orgue d'église qui, lui, a une place à part dans nos sanctuaires. En attendant, discrètement bien entendu, un champ d'action, on crée à l'art de nouvelles ressources. — GOYON.

— Pour satisfaire au désir d'un grand nombre de personnes, M. Alexandre Guilmant, le promoteur des concerts d'orgue du Trocadéro, donnera deux nouvelles auditions les dimanches 20 juillet et 3 août. Fidèle au programme qu'il s'est tracé, M. Guilmant fera entendre des œuvres très-intéressantes des anciens maîtres depuis le seizième siècle, sans préjudice des œuvres modernes et. entre autres fugues de Bach, celle en *ré* majeur,

— La musique de la garde républicaine, sous l'habile direction de M. Sellenick, s'est rendue à Londres cette semaine, pour prendre part à la fête de bienfaisance donnée, sous le patronage du prince de Galles, en faveur des Français habitant Londres. La fête a été très-brillante. Une ovation a été faite à M. Sellenick. Le nombre des visiteurs a été le premier jour de 5,000: 10,000 le second. On évalue les recettes à 30,000 francs le premier jour, et à 60,000 francs le second jour. Les dépenses du comité se sont élevées à 20,000 francs.

— On nous écrit du Casino d'Étretat que la fille de M[me] Ugalde vient d'y faire sa première apparition théâtrale dans Zerbine, de la *Servante maîtresse* de Pergolèse. Toute la colonie dilettante et artistique de l'endroit s'était portée à cet intéressant début. On remarquait parmi les assistants et assistantes : Dorus, le prédécesseur et le professeur de Taffanel, M[me] Dorus-Gras, l'une des grandes étoiles des beaux soirs de l'Opéra, et M[me] Faure-Lefebvre, qui partageait les palmes de l'Opéra-Comique avec M[mes] Ugalde et Carvalho. L'auditoire, évidemment sympathique à M[lle] Marguerite Ugalde, n'a eu qu'à se féliciter de ses bonnes dispositions. Il y a en cette jeune fille une artiste de race qui sait dire, écouter et même chanter. C'est déjà une comédienne pleine de verve, à l'instar de sa mère. Quant à la chanteuse, elle ne fait que de naître, mais avec force promesses. Trop de promesses, peut-être, dans ce sens qu'elle prodigue inutilement sa jeune voix, d'un timbre qui rappelle aussi celui de sa mère. En se résignant au *piano*, la pétulante Marguerite Ugalde doublera ses effets; elle a dû s'en apercevoir au murmure flatteur qui a accueilli un certain petit trait à la Pergolèse, exécuté par elle avec autant de style que de délicatesse. C'est de ce côté qu'il lui faut diriger ses études. La jeune pensionnaire de l'Opéra-Comique, — car elle est engagée par M. Carvalho, — avait pour fort bon partenaire, dans le rôle de Pandolphe, la basse-baryton Diepdal. L'excellent pianiste Dauvin, ayant les deux mains occupées par son clavier, dirigeait son orchestre de l'œil, — ce qui ne suffit pas, — même à Étretat.

— Samedi brillante soirée de contrat chez le riche banquier hollandais Hagendoren. Grand succès pour le pianiste Buonsollazi et le violoniste Lemerre, qui étaient chargés de la partie symphonique : M[me] Masson a chanté avec une voix délicieuse la *Chanson lorraine* mélodie d'un sentiment très-élevé de J. Faure, ainsi qu'un duo « *Sur le lac d'argent* » du même auteur, avec M[me] de T***. Ce dernier morceau, que signeraient nos meilleurs compositeurs, a eu les honneurs du *bis.* M. E. Masson a dit avec un grand style l'air du *Bal masqué* et les *Myrtes* de Faure.

— On annonce pour jeudi prochain, 17 juillet, au Trocadéro, une brillante matinée musicale et littéraire donnée au profit de l'asile Jeanne-d'Arc de Bermont (Vosges). Y prendront part : M[lle] Marie Dumas, M[lle] Richard, de l'Opéra, MM. Dupont-Vernon, de la Comédie-Française, Saint-Saëns, Gigout, Taffanel et Ch. Turban.

— L'orchestre qu'on a eu l'heureuse idée d'installer autour du ballon captif, place du Carrousel, obtient tous les jours un véritable succès sous la direction de M. Eusèbe Lucas, l'habile chef d'orchestre de Monte-Carlo. Là aussi, à côté des grandes compositions de Berlioz, Thomas, Gounod et autres maîtres, le répertoire sémillant de Johann Strauss et de Fahrbach triomphe sur toute la ligne. La réussite de ces concerts est telle qu'on se dispose à en donner le soir également, avec éclairage *a giorno.*

NÉCROLOGIE

On nous écrit de Bordeaux pour nous apprendre la mort imprévue et presque subite de M. Joseph Schad, un artiste d'un mérite sérieux, hautement apprécié par ses concitoyens. Né en Bavière, Joseph Schad était fixé à Bordeaux depuis 1845, où, jusqu'à la fin de sa carrière, il a mené de front la composition et l'enseignement. Sa mort laissera un grand vide dans les cercles artistiques de Bordeaux.

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort d'un musicien de mérite qui a été le camarade de tous nos éminents professeurs du jour : M. Edouard Magner, qu'une longue maladie a enlevé à ses enfants, tous musiciens et compositeurs. Le caractère sérieux de son enseignement lui avait valu une distinction enviée, l'acceptation de son ouvrage spécial : *Étude méthodique du piano*, par le comité du Conservatoire, dont il avait été l'élève sous Reicha. A ses débuts de compositeur, M. Magner avait été un des collaborateurs du *Ménestrel* qui a publié de lui plusieurs romances à succès.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

Ouvrages classiques adoptés au CONSERVATOIRE : Méthodes, — Exercices, — Solféges, — Vocalises, — Études à l'usage des Cours élémentaires et progressifs de PIANO. 1er degré : **Adam, F. Cazot,** Méthodes élémentaires ; — **H. Valiquet** Études du premier âge, Berquin des pianistes ; — **J. Weiss,** le Jeune pianiste classique ; — **Czerny,** Art du chant à 2 et 4 mains ; Exercices journaliers ; — **Marmontel,** l'Art de déchiffrer, à 2 et à 4 mains ; — Son école de mécanisme. — Ses grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs. — École classique du Piano — Édition Marmontel. — **Clavecinistes-Méreaux,** de 1637 à 1798 (Appendice aux **Classiques-Marmontel**). — *Le Pianiste lecteur.*

Deux MÉDAILLES de Première Classe à l'Exposition Universelle de 1867
SECTION DE L'ENSEIGNEMENT, CLASSE 89.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Fils, Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache.

Ier LIVRE. — INTRODUCTION AUX 80 SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rhythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8°, avec accᵗ Piano ou Orgue, net. . 8 fr.
1re Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net. . . 3
2e Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong, net. 1

Les 50 tableaux de lecture musicale, avec accᵗ, grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net. . . . . 5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans accᵗ, in-8° oblong (petites notes) ; net. 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, pour les classes des orphéons, lycées, séminaires ; net. . . . . 70 fr.

Étude Élémentaire des Clefs ; SOLFÉGE POSTHUME d'ÉDOUARD BATISTE, étude préparatoire de transposition, Net : 7 fr. — 140 exercices et leçons mélodiques sur les clefs de SOL, de FA et d'UT, 1re et 4me ligne. — Net : 7 fr.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc., avec accᵗ de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2e LIVRE — EXERCICES ET LEÇONS
ÉLÉMENTAIRES, PREMIER DEGRÉ
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr.
In-8°, Édit. populaire s. acc. net : 2 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.

3e LIVRE — SOLFÉGES PROGRESSIFS
DANS TOUS LES TONS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
In-8°, Édition populaire, s. acc. net : 3 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

4e LIVRE — SOLFÉGES D'ARTISTE
D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
In-8°, Édition populaire, s. acc. net : 3 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

5e LIVRE — SOLFÉGES D'ENSEMBLE
A DEUX, TROIS ET QUATRE VOIX
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

6e LIVRE — LEÇONS ET SOLFÉGES
DES PRÉCÉDENTS LIVRES SUR TOUTES LES CLEFS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.

7e ET 8e LIVRES — SOLFÉGES DE CHERUBINI
SUR TOUTES CLEFS ET A CHANGEMENTS DE CLEF.
In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.

9e LIVRE. — SOLFÉGES POUR BASSE
(BARYTON OU CONTRALTO)
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.

10e LIVRE. — SOLFÉGES DE CHERUBINI
POUR SOPRANO OU TÉNOR
Leçons célèbres transcrites, clef de *sol*, in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.

11e ET 12e LIVRES. — SOLFÉGES D'ITALIE
AVEC PIANO OU ORGUE, PAR ÉD. BATISTE
1er vol. in-8°, baryt. ou contralto, net : 5 fr.
2e vol. in-8°, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE.

1er LIVRE. 65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie. Prix net : 6 fr.

2e LIVRE. 30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement. Prix net : 5 fr.

3e LIVRE. 25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne. Prix net : 5 fr.

(Les 2e et 3e livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

ÉDITION PANSERON, **SOLFÉGE RODOLPHE,** avec accompagnement de piano ou orgue, par **ÉD. BATISTE.** Un volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Solféges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes,
Par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc. — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 francs

PETITE MÉTHODE DE CHANT, In-8°. Net : 8 fr. (DÉVELOPPEMENT ET PROGRESSIF DE LA VOIX) — ÉCRITES PAR Mme CINTI-DAMOREAU POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1). — GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE, In-4° jésus. Net : 20 fr. (PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)

CATEL — TRAITÉ D'HARMONIE — Complété par LEBORNE — Net : 10 fr.
CHERUBINI — TRAITÉ pratique d'HARMONIE — MARCHES D'HARMONIE — Net : 12 fr.
DOURLEN — TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT — PRATIQUE — Net : 10 fr.
CHERUBINI — GRAND TRAITÉ DE FUGUE — ET DE CONTRE-POINT — Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments, Net : 5 Fr. — G. KASTNER, Cours d'instrumentation et Suppᵗ-Sax, Net : 15 fr

(1) *N. B.* Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de DUPREZ, BRUNI, BANDERALI, CONSUL, GARCIA, DANZI, MAZZI, PAULIN, VALENTI ; les études et collections classiques du PIANO et les méthodes instrumentales du Conservatoire

---

MÉDAILLE D'OR à l'Exposition Universelle de 1878

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs.

MÉTHODES ET VOCALISES

PAR

BANDERALI, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, G. DUPREZ, GARCIA, PAULIN-LESPINASSE, ETC.

POUR L'ÉTUDE COMPLÈTE DU CHANT

G. DUPREZ

L'ART DU CHANT

1er livre. — *Style large et d'expression*, contenant la théorie des exercices et les études ainsi que les morceaux d'expression propres à ces différents styles. Prix net : 10 francs.

2e livre. — *Style de grâce et d'agilité*, renfermant les études, les exercices, tableaux, morceaux et thèmes variés du genre. Net : 8 francs.

3e livre. — *Diction lyrique*, résumant la théorie du grand art du chant dramatique et contenant les fragments mélodiques des œuvres des maîtres, les traits et points d'orgue des grands chanteurs et célèbres cantatrices. Net : 12 fr.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

LA MÉLODIE

Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant. Enseignement supérieur.

1er livre. — Quatre grandes études vocales, huit études avec paroles françaises et huit morceaux de concert et de salon, volume illustré du portrait de l'auteur, d'après un dessin de CAROLUS DURAN, d'une étude biographique d'après nature par Théophile Silvestre, et de vingt *fac-simile* de lettres adressées à Duprez par nos plus grandes illustrations. Net : 18 francs.

2e livre. — *Classiques du chant de 1225 à 1800.* Œuvres des célèbres maîtres, avec double texte français et italien. Net : 12 francs.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

Les **Classiques du chant** *de* G. DUPREZ se vendent séparément, par morceaux détachés, et formeront plusieurs collections qui paraîtront successivement chez les éditeurs du *Ménestrel.*

MANUEL GARCIA (père)

340 exercices, thèmes variés et vocalises ; 4e édition, volume in-8°, revue et rectifiée d'après l'original, avec basses chiffrées, transcrites pour piano par E. VAUTHROT, professeur au Conservatoire et chef de chant à l'Opéra. Net : 8 francs. (Double texte français et italien.)

CRESCENTINI

Célèbres *Exercices et vocalises*, avec double texte français et italien. Nouvelle édition entièrement regravée, avec accompagnement de piano par ÉDOUARD BATISTE, pour soprano ou ténor, baryton ou mezzo-soprano (au moyen de doubles notes). 1 vol. in-8°. Net : 8 francs.

MANUEL GARCIA (fils)

Nouveau traité de *l'Art du Chant*, 6e édition, contenant la description de l'appareil vocal, une analyse des diverses espèces de sons vocaux, la formation des registres, des leçons et exercices sur les sons tenus, sur le port de voix, sur la vocalisation portée, liée, marquée, piquée, etc., etc., les gammes diatoniques et chromatiques, les appogiatures, mordants, trilles, redoublés, etc., et traitant de la parole unie à la musique, de l'articulation dans le chant, de la formation de la phrase, de la respiration, des inflexions, des accents, des changements, points d'orgue, de l'expression, des styles divers et du récitatif. Net : 12 francs.

BANDERALI

Vingt-quatre vocalises élémentaires et graduées pour mezzo-soprano ou baryton, en deux livres. Chacun : 15 francs. (Adoptées au Conservatoire.)

F. MAZZI

L'indispensable du chanteur, Solfége-Méthode de chant, adopté par Banderali et Bordogni pour précéder leurs vocalises. Prix marqué : 20 fr.

PAULIN-LESPINASSE

Enseignement complet de l'art du chant, avec texte français et anglais. Principes pratiques de la voix et conseils sur la manière de travailler avec fruit l'art du chant. — 80 exercices progressifs conduisant l'élève aux plus grandes difficultés du mécanisme de la voix. — 20 vocalises des grands maîtres de l'ancienne école italienne, tels que HASSE, LÉO, JOMELLI, SCARLATTI, PORPORA, etc.

Méthode à l'usage des voix aiguës. Net. . . . . 15 »
Méthode à l'usage des voix graves. Net. . . . . 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium. Net. . . . . . 18 »

CINTI-DAMOREAU. — Petite et grande méthode de chant du *Conservatoire* (net : 8 et 20 fr.)

Les Gloires de l'Italie. — Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits, pour piano et chant, par F.-A. GEVAERT, d'après les manuscrits originaux et éditions primitives, avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales, et traduction française de VICTOR WILDER.

Deux volumes de 30 morceaux chacun. Net : 25 francs. — Vente séparée des 60 morceaux

---

G. Stamaty, École classique et moderne ; Rhythme des doigts ; Transcriptions du Conservatoire ; Études concertantes à 4 mains. — **G. Bizet,** le Pianiste chanteur. **F. Godefroid,** l'École chantante du piano. — **L. Diémer,** Transcriptions symphoniques. — **S. Thalberg,** l'Art du chant appliqué au piano. — **F. Chopin,** Études.

ÉTUDES : **Bergson, P. Bernard, Cramer, Chopin, Czerny, F. Godefroid, Goria, J. Grégoir, Hiller, G. Mathias, Marmontel** et **C. Stamaty.**
ENSEIGNEMENT CONCERTANT : **Classiques Alard-Franchomme ;** — **Transcriptions-Méreaux ;** — École concertante 4 mains. **Lefébure** et **R. de Vilbac.**

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE ET DE BELGIQUE. — **Ch. Duvois,** ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE, ou le mécanisme du Piano appliqué à l'Harmonie. — Cours complet d'exercices suivi de préceptes et d'exemples mélodiques sur l'ART DE PHRASER, précédé des principes de la musique appliqués au Piano. — Ouvrage complet (net : 25 fr.) ou divisé en huit cahiers à 3, 4 et 5 francs le cahier.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2527 — 45e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Juillet 1879.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES PAPILLONS

mélodie de la baronne WILLY de ROTHSCHILD, poésie de THÉOPHILE GAUTIER. — Suivra immédiatement la chanson espagnole, *les Filles de Cadix*, musique de MANUEL GIRO, poésie D'ALFRED DE MUSSET.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Marche persane* de PHILIPPE FAHRBACH. Suivra immédiatement : *Historiette*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

TEXTE : La publication des lettres inédites d'HECTOR BERLIOZ sera suivie : 1° de lettres inédites de HÆNDEL, MENDELSSOHN, MEYERBEER, HALÉVY et autres célèbres musiciens; 2° d'une esquisse biographique de MICHEL GLINKA, extraite de ses Mémoires par notre collaborateur OCTAVE FOUQUE; 3° d'une étude complète d'ARTHUR POUGIN sur la vie et les œuvres de CHERUBINI.

AVIS IMPORTANT

AUX ABONNÉS DU MÉNESTREL DES DÉPARTEMENTS

En vertu d'un décret rendu en exécution de l'article 9 de la loi du 7 mai 1879, le service des postes est autorisé, à partir du 1er juin, à recevoir dans tous les bureaux de poste de France, moyennant un droit de 3 0/0, les abonnements aux journaux. Les sommes versées pour prix d'abonnements seront transmises par le bureau de poste de dépôt à l'administration des journaux au moyen d'un mandat spécial contenant toutes les indications nécessaires au service de l'abonnement. Le droit de 3 0/0 sera préalablement déduit du prix de l'abonnement pour les journaux dont les éditeurs auront déclaré prendre ce prélèvement à leur charge.

Le Ménestrel prend à sa charge le droit de 3 0/0 spécifié ci-dessus. Nos abonnés des départements n'auront donc à verser au bureau de poste que le montant du prix ordinaire de l'abonnement, sans avoir à tenir aucun compte du droit prélevé par la poste. Ignorant encore combien de jours demandera la poste pour la transmission des ordres, nous recommandons aux abonnés de faire leurs versements quelques jours à l'avance.

UNE COLLECTION D'AUTOGRAPHES

I

On a mis en vente, cette semaine, les neuvième et dixième séries de l'incomparable collection d'autographes réunis par un amateur de premier ordre, M. Benjamin Fillon. Cette collection, qui indique chez son auteur une intelligence et une ténacité exceptionnelles mises au service d'une grande fortune, est assurément l'une des plus étonnantes, des plus merveilleuses qu'on ait pu jamais admirer. La vente s'en poursuit depuis deux années, et la seule réunion des catalogues, dressés avec le plus grand soin par un expert habile, M. Étienne Charavay, et accompagnés d'extraits et de *facsimile* du plus haut intérêt, constituera à elle seule un document historique d'une valeur incontestable et d'une inappréciable importance.

Celui dont nous voulons parler aujourd'hui, et auquel nous allons faire de larges emprunts, est certainement l'un des plus curieux et des plus intéressants que l'on puisse rencontrer. Entièrement consacré aux artistes, il comprend d'une part les architectes, sculpteurs, peintres et graveurs, de l'autre les musiciens. Pour ces derniers, dont nous avons seuls à nous occuper ici, il ne contient que 153 numéros; mais ce sont là des pièces d'un choix unique, dont la plupart sont d'une insigne rareté, et dont parfois l'importance, au point de vue de l'art et des artistes, est sans précédent. D'ailleurs, il ne s'agit pas toujours ici d'autographes proprement dits, mais aussi de documents biographiques singulièrement curieux, tels, par exemple, que ceux relatifs à François Francœur, compositeur dramatique fécond et directeur de l'Opéra, et qui comprennent ses lettres de réception comme frère servant d'armes dans les ordres militaires de Notre-Dame du Mont-Carmel et de Saint-Lazare, et les lettres de noblesse qui lui furent accordées par Louis XV et qui portent la signature de ce monarque (1).

(1) On sait que Rameau, peu de temps avant sa mort, avait obtenu des lettres de noblesse de Louis XV, mais que quelques auteurs, entre autres Castil-Blaze, avaient douté que ces lettres eussent jamais été enregistrées, et les considéraient par conséquent comme de nul effet. J'ai eu la chance de découvrir récemment, aux manuscrits de la Bibliothèque nationale, non-seulement le texte de ces lettres de noblesse, resté jusqu'à ce jour

Il est difficile d'employer une méthode quelconque pour faire l'analyse ou tirer des extraits d'un catalogue d'autographes. Je vais donc, si le lecteur le permet, prendre un moyen plus pratique : je feuilleterai celui-ci en sa compagnie, en attirant son attention sur les pièces qui méritent examen.

La première qui sollicite l'esprit est relative à Pierre Santerre, excellent musicien français du seizième siècle, qui mit en musique, à quatre parties, les psaumes de David, traduits par Clément Marot et Théodore de Bèze. Cette pièce est ainsi décrite : « Bail à ferme de partie d'une maison dont l'entrée était située dans la Grand'Rue de Poitiers, moyennant le prix annuel de cinq écus soleil, payables à la Saint-Jean, entre les mains de messire Louis Rogier, conseiller, propriétaire de ladite maison. Santerre est qualifié *maistre de l'orgue de la cathédrale.* » Ce document nous apprend donc ce fait, resté jusqu'ici ignoré, que Santerre était organiste de la cathédrale de Poitiers, sa ville natale.

Une quittance signée du fameux compositeur et maître de chant Michel Lambert, beau-père de Lully, nous fait connaître le chiffre de son traitement comme maître de la musique de la chambre de Louis XIV. Cette quittance, datée du 31 janvier 1670, est celle d'un semestre de ses gages en cette qualité, s'élevant à 1,203 livres.

Nous trouvons plus loin, relativement à Rameau, une lettre de Meyerbeer, qui plus que personne admirait le génie de ce grand homme. Il était déjà question (1862) d'élever à Dijon, sa ville natale, un monument à l'auteur de *Dardanus* et des *Indes galantes*, et c'est à l'excellent Stephen de la Madeleine, secrétaire de la commission de ce monument, que l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète* adressait le billet suivant :

Berlin, ce 22 octobre 1862.

MONSIEUR,

C'est de cœur et d'âme que je joins mes vœux à ceux exprimés par mes illustres confrères de l'Institut de France à Messieurs les membres du conseil municipal de Dijon, pour qu'une statue soit érigée, dans sa ville natale, à l'immortel compositeur Rameau, l'une des grandes gloires de l'école française.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

MEYERBEER.

Nous rencontrons ensuite les pièces concernant Francœur et que j'ai signalées il n'y a qu'un instant. En mentionnant les lettres de noblesse accordées par Louis XV à ce musicien, le catalogue ajoute cette note : « — Les armes qui lui furent concédées en même temps, ont été peintes à la gouache. Elles sont *d'azur à deux mains jointes de sable; au chef d'or chargé d'un cœur de gueules.* »

Ces pièces intéressantes sont suivies, dans le catalogue, de la description d'une lettre de Jean-Jacques Rousseau relative au *Devin du Village*, lettre adressée à M. Lenieps (?), à Lyon, datée du 22 octobre 1752, et dont est reproduit cet important fragment :

... Je suis toujours à peu près de même que vous m'avez laissé; mêmes langueurs, même métier, même haine pour le monde, même goût pour mes amis, même paresse à leur écrire, même besoin de leur indulgence, et toujours comptant sur la vôtre. On représente actuellement à la cour le petit opéra que j'achevais à votre départ. Le succès en est prodigieux et m'étonne moi-même. J'ai été à Fontainebleau pour la première représentation; le lendemain, on voulait me présenter au roi, et je m'en revins copier. Mon obscurité me plaît trop pour me résoudre à en sortir, quand même je perdrais les infirmités qui me la rendent nécessaire.

inconnu et dont on ignorait la date précise (mai 1764), mais le « règlement d'armoirie » rédigé pour Rameau par d'Hozier, « juge d'armes de la noblesse de France, » et signé de sa main. J'ai publié ces deux pièces importantes dans *le Moniteur du Bibliophile* de janvier 1879. Or, il se trouve que les lettres de noblesse accordées à Francœur et dont l'original faisait partie de la collection Fillon sont justement datées, elles aussi, du mois de mai 1764, ce qui porte à croire que les deux musiciens ont été simultanément l'objet de la même faveur et ont reçu ensemble le même honneur.

On représente actuellement à l'Opéra des intermèdes italiens, qui y attirent une foule dont il avait besoin. Je me suis avisé, par le conseil de mes amis, de faire graver le plus beau de ces intermèdes, intitulé *la Serva padrona*, et j'espère que l'ouvrage sera fini vers le milieu du mois prochain. Si vous connaissez à Lyon des amateurs de musique, vous m'obligeriez de me procurer le débit de quelques exemplaires. Je ne puis pas encore fixer le prix au juste; mais j'estime, à vue de païs, qu'il sera entre six et neuf francs.....

J.-J. ROUSSEAU.

Parmi plusieurs pièces relatives à Catel, un artiste remarquable et dont on fait vraiment trop peu de cas aujourd'hui, je signalerai les deux suivantes, qui sont ainsi mentionnées par le catalogue : « 1° Enrôlement dans la garde nationale parisienne non soldée de *Charles-Simon Catel*, maître de musique de l'École royale de chant, âgé de *16 ans et demi*, né à l'Aigle, le 10 juin 1773, taille de 5 pieds 3 pouces 1/2, demeurant Faubourg-Saint-Denis, hôtel du Désir, pièce sur parchemin du 16 août 1789, in-4°, en tête imprimé du bataillon des Filles-Dieu. — 2° Congé absolu, donné, le 30 novembre 1792, à Catel, par le conseil administratif du bataillon de Molière, de la garde nationale de Paris, en vertu d'un arrêté de la Commune de Paris, du 17 novembre précédent.

Des cinq lettres de Boieldieu, toutes importantes, mentionnées sur le catalogue, deux surtout sont intéressantes en ce qu'elles révèlent un projet qui n'a pas été mis à exécution et qui consistait à faire représenter, à Rouen, une cantate en l'honneur de Pierre Corneille, cantate dont Casimir Delavigne aurait écrit les paroles et Boieldieu la musique. Malheureusement, on n'a pas cru devoir, même en partie, reproduire aucune de ces lettres.

Auber est représenté par un billet en réponse à une dame qui le consultait sur les qualités comparatives des pianos des différents facteurs. Le maître pose en principe qu'en ceci, comme en toutes choses essentielles, il faut s'adresser aux sommités. — « Ainsi, dit-il, pour les pianos à queue, Érard; pour les pianos carrés, Pleyel; pour les pianos droits, Roller et Blanchet. Il n'y a qu'une grande différence dans le prix qui puisse expliquer un autre choix. »

D'Hérold, nous trouvons une lettre datée du 4 mai 1829 et adressée à Bohain, directeur du *Figaro*. Cette lettre est analysée en ces termes : — Il (Hérold) se plaint de ce que l'un des rédacteurs de son journal, auquel il n'a pu procurer l'autorisation d'assister à la répétition générale de son opéra de *la Belle au Bois dormant* (1), ait publié des articles malveillants contre lui. Il se trouve, en conséquence, forcé de suspendre son abonnement au *Figaro*, ne voulant pas procurer lui-même à ses amis, quand ils le visitent, la lecture des choses fâcheuses qu'on imprime à son adresse. » Ceci nous prouve une fois de plus combien les plus grands génies sont sensible aux morsures de la critique.

C'est aussi par une courte analyse que le catalogue nous fait connaître une lettre adressée par Berlioz à M. Beer : « Prière d'intervenir près de l'administration de *la Revue des Deux-Mondes* pour que, dans son numéro du 15, le rédacteur maniaque de cette Revue le dispense de ses aménités ordinaires et ne plaide pas contre sa candidature à l'Institut, car il est porté sur la première liste des candidats pour l'élection du 21 (2).

Le catalogue de la collection Fillon mentionne encore, dans sa partie relative aux artistes français, des lettres de Gossec, de Pierre Candeille, de Dalayrac, de Lesueur, de Méhul, de Berton, de Persuis, de Choron, de Nicolo, d'Onslow, d'Halévy, d'Adolphe Adam, de Félicien David, de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Victor Massé, Ernest Reyer, Massenet, Pasdeloup, etc.; mais on ne trouve, dans la courte analyse faite de ces lettres, aucune particularité digne d'être notée.

(1) Ici, le rédacteur commet une erreur. *La Belle au Bois dormant* était un ballet, et non point un opéra.

(2) On sait qu'il s'agit ici de Scudo, qui tenait alors « le sceptre » de la critique à *la Revue des Deux-Mondes*.

Il n'en est pas de même en ce qui concerne les musiciens italiens, belges et allemands qui viennent ensuite, que le catalogue reproduit en tout ou en partie, et dont quelques-unes offrent un intérêt historique de premier ordre. Dans un prochain article, je transcrirai une longue et superbe lettre de Gluck, écrite en français et adressée à la comtesse de Fries à propos de la représentation d'*Armide*; une autre lettre de Hændel, aussi en français, à son beau-frère Michælsen; une autre que Chopin écrivait à son éditeur, Maurice Schlesinger; enfin de très-intéressants fragments épistolaires de Grétry, de Meyerbeer, de Hummel, etc.

Pourtant, et comme Ingres appartient un peu à la musique, au moins par l'amour qu'il portait à cet art, je ne veux pas terminer cet article sans rapporter un fragment d'une lettre de lui adressée, à la date du 4 avril 1848, au graveur Paulin. On était en pleine période révolutionnaire, et le nom du grand peintre était porté sur une liste de candidats à l'Assemblée constituante. Voici comme il s'en explique à son ami :

..... Effectivement, ce n'est pas sans surprise que je me vois désigné comme candidat à l'Assemblée constituante; mais, tout en étant on ne peut plus flatté de cette distinction, je ne crois pas pouvoir l'accepter, ni, par conséquent, devoir me présenter à la réunion de la Société des artistes industriels, attendu que moi, simple artiste, quoique tout dévoué à la République, je n'ai nullement l'habitude de parler en public, que je suis très-peu versé dans les choses de haute législation, que j'ai l'ouïe fort dure, et que, de plus, mes occupations d'art et mes devoirs de professeur ne me laisseraient pas le temps de satisfaire à un témoignage aussi éclatant de la confiance de mes concitoyens.....

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LA FÊTE DE LA PRÉSIDENCE DES DÉPUTÉS

L'Opéra et l'Opéra-comique ont fait élection de domicile, lundi dernier, en l'hôtel de la Présidence de la Chambre des députés, transformé pour la circonstance en palais des Mille et une Nuits. Il serait en effet difficile de rêver une plus belle fête. M. Gambetta en avait confié la surintendance au goût tout artistique de son ami et collègue, M. Antonin Proust, qui a fait des merveilles. Les jardins avaient été illustrés par M. Alphand et le reste à l'avenant. L'air était imprégné de musique au dehors comme au dedans. Sous la verdure illuminée et près des bassins en feu, la symphonie militaire de Sellenick triomphait à la clarté des étoiles. Sous les lambris dorés résonnaient des voix aimées entre toutes, celles de Mmes Carvalho et de Faure, de Talazac et de Mlles Bilbaut-Vauchelet et Richard. Ce n'est pas tout, le Conservatoire était représenté là par l'harmonieux essaim des jeunes cantatrices de l'avenir dirigées par M. Jules Cohen, lesquelles ont fait vivement applaudir les chœurs de *Psyché* et de *Philémon* et la charmante fantaisie vocale d'Auber intitulée *Foli-Fo*, déjà acclamée au Conservatoire.

Le programme ouvrait par l'air de *Mahomet*, de Rossini, chanté par Faure et lorsque, de son superbe style et de sa voix magistrale il a dit :

Qu'à ma voix la victoire s'arrête!
Guerriers, relevez-vous du sein de ces remparts,
Respectez ces palais, ces prodiges des arts,
Je veux y graver ma conquête.....

chacun a compris qu'il s'agissait d'un programme de grande musique et les moindres coins des salons latéraux à celui des concerts ont été vivement disputés par les milliers d'invités de M. Gambetta.

Après l'air du *Siége de Corinthe*, voici venir celui de *la Reine de Saba* de Gounod par Mlle Richard, puis le duo de *Mireille* par Mlle Vauchelet et M. Talazac, la romance des *Noces*, divinement chantée par Mme Carvalho; enfin, le duo de *la Muette* ayant Faure et Talazac pour interprètes.

Avec l'adorable chœur de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, tel était le menu de la première partie du concert. Dans la deuxième partie, on a fêté tour à tour le duo de *la Flûte* (Faure et Mme Carvalho), les variations des *Diamants* (Mlle Vauchelet), la romance de *Joconde* (J. Faure) et le quatuor de *Rigoletto*, par Mme Carvalho, Mlle Richard, MM. Faure et Talazac. Bref, splendide programme, splendidement interprété.

Après la musique, la danse; les plus jolies satellites du firmament chorégraphique de l'Opéra avaient traversé la Seine et endossé de charmants costumes-directoire dessinés par M. Thomas en l'honneur d'un petit divertissement très-réussi réglé par Mlle Fonta, sur d'anciens airs arrangés par M. de Lajarte. Après la danse, buffet et souper. Au dessert, éloge du Conservatoire par M. Gambetta, qui a vivement félicité les cinq grands artistes du programme, tous les cinq sortis de l'école de la rue Bergère ainsi que tout le bataillon féminin si remarqué dans la partie chorale de la soirée.

Un détail havanais : dans l'un des salons réservés aux fumeurs, des milliers de cigares indiquaient aux hommes que l'assistance se trouvant privée de dames, une compensation leur avait été ménagée. Mais aux spirales embaumées du Havane, les fumeurs eux-mêmes eussent préféré les blanches épaules des Babyloniennes modernes. Ce sera pour la prochaine fête de la présidence? On l'espère, du moins.

Autre détail, celui-ci tenant à la vapeur de nos chemins de fer : pour prendre part à la fête de la présidence, M. et Mme Carvalho sont arrivés de Puys, près Dieppe, M. J. Faure d'Etretat, Mlle Vauchelet de Douai, Talazac de Bordeaux et M. Danbé, qui dirigeait l'orchestre du concert, du casino de Néris. Et notons que la vapeur ramenait le lendemain nos vaillants artistes où elle les avait pris la veille. Voilà la vie moderne.

***

Le soir même où le palais de la présidence était en fête, M. Halanzier faisait ses adieux aux artistes et aux abonnés de l'Opéra avec la 662e représentation des *Huguenots*, ce qui ne l'empêchait pas de faire acte d'apparition au palais Bourbon sur les dix heures de relevée. Son successeur, M. Vaucorbeil, très-entouré, y apparaissait à la même heure. Quant à M. Carvalho, il a tenu le sceptre artistique pendant le concert où brillaient trois étoiles de première grandeur de son théâtre. Le lendemain il pressait la déclaration d'urgence des travaux de l'Opéra-Comique qui ne sont pas encore commencés. Déjà vingt jours de perdus. Plus heureux ceux du Théâtre-Français qui arrivent presque à terme avec la rentrée des sociétaires, de retour de Londres.

INSTALLATION OFFICIELLE DE M. VAUCORBEIL.

Mardi dernier, 15, sous les auspices de M. Edmond Turquet, installation officielle de M. Vaucorbeil comme directeur de l'Opéra, et le lendemain mercredi, son entrée en fonctions sur la scène par la 442e de *la Juive*. Cette représentation a été honorée de la présence du président de la République qui a reçu et félicité M. Vaucorbeil dans la loge du chef de l'État, en l'assurant de toute sa bienveillante sollicitude pour le grand art lyrique et pour le nouveau directeur de l'Opéra.

Sur la scène beaucoup d'abonnés et d'artistes félicitaient aussi M. Vaucorbeil. Les délégués des chœurs et de l'orchestre lui apportaient l'expression de leurs vives sympathies.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques a voulu aussi souhaiter la bienvenue au directeur-artiste par... une élévation du droit de représentation!... Cette décision n'est-elle pas au moins prématurée? Comment M. Vaucorbeil, qui n'aura, pour l'aider dans ses coûteuses améliorations artistiques, ni la primeur de l'Escalier, ni les recettes de l'Exposition, se voit en butte non-seulement aux prétentions exagérées des chanteurs, prétentions qui, toutefois, se peuvent débattre, mais aussi aux revendications omnipotentes des auteurs! Espérons encore que, mieux avisée et s'inspirant des intérêts de l'art, la commission des auteurs dramatiques reviendra provisoirement sur une décision qui ne peut manquer d'obliger M. Vaucorbeil à élever le prix des places, car si l'augmentation actuellement demandée au nom des auteurs n'est que d'un demi pour cent (sept pour cent au lieu de six et demi), elle sera d'un pour cent dans deux ans et d'un et demi pour les dernières années du privilège de M. Vaucorbeil, soit 7, 7 1/2 et 8 pour cent. Et notons que les billets dits « d'auteur », dont le déplorable commerce se fait au préjudice moral et matériel des administrations théâtrales et des auteurs eux-mêmes, ont été élevés, pour l'Opéra, de 100 à 150 francs par représentatation. Pour éclairer tout à fait la question, ajoutons que le droit de six et demi, calculé sur une moyenne de 15.000 francs, donne aux auteurs 1,000 francs par représentation, juste le double de ce qu'ils recevaient autrefois sous

la règle du droit fixe, rétribution dérisoire, il faut bien le reconnaître. Devant la situation actuelle, si respectables que soient les intérêts des auteurs, n'aurait-on pas mieux fait d'attendre les premiers résultats de la gestion de M. Vaucorbeil avant de lui imposer une augmentation du droit?

L'OPÉRA POPULAIRE DEVANT LE CONSEIL MUNICIPAL

Cette idée vient de faire un grand pas. L'*Entr'acte* nous apprend en effet que les membres du Conseil municipal viennent de recevoir communication d'un rapport de M. Viollet-le-Duc sur la question de l'Opéra populaire. On sait que récemment cette question a été posée à la suite d'une lettre adressée par M. Turquet, sous-secrétaire d'État, à M. Castagnary, président du Conseil municipal. M. Turquet demandait à la ville de subventionner un théâtre qui pourrait obtenir aussi la subvention de l'État, et auquel l'Opéra abandonnerait une partie de son répertoire.

Après une revue rétrospective de l'histoire du Théâtre-Lyrique, M. Viollet-le-Duc s'exprime ainsi:

« L'Opéra populaire ne doit point essayer de refaire ce qui a si mal réussi au Théâtre-Lyrique. Il devra s'attacher, tout en recrutant une bonne troupe d'ensemble, à éviter les *étoiles* qui ruinent un théâtre plus qu'elles ne le soutiennent en rendant les *lendemains* improductifs.

» N'en avons-nous pas la preuve aujourd'hui à la Comédie-Française, qui cependant a ses *lendemains*, mais où l'exécution d'ensemble fait la force de ce glorieux théâtre ?

» Les *lendemains* ont été ruineux pour le Théâtre-Lyrique, parce qu'alors les directeurs produisaient tous leurs premiers sujets dans la grande création qui avait la vogue, et que ces *lendemains* ne donnaient au public que le menu de la troupe. Mais si la direction de l'Opéra populaire s'attache une bonne troupe d'ensemble, en faisant valoir ses meilleurs sujets avec discernement, le public s'habituera à ne pas faire de différence sensible entre l'interprétation de tel ou tel ouvrage.

» Le moyen d'éviter ces *lendemains*, c'est de faire doubler tous les rôles et de mettre en scène indifféremment l'un ou l'autre sujet, en ne plaçant pas de nom en vedette sur les affiches. »

M. Viollet-le-Duc juge d'ailleurs inutiles les frais excessifs de mise en scène; à quoi bon lutter avec l'Opéra? Mais il croit que l'on trouverait facilement à Paris un public empressé de venir entendre, à bon marché, les grandes œuvres dont l'exécution est restée jusqu'à présent le monopole de l'Opéra.

En résumé, voici les conclusions de M. Viollet-le-Duc sur la question spéciale de l'Opéra populaire:

« L'Opéra populaire ne doit pas être, comme l'ont été les deux Théâtres-Lyriques précédents, une doublure de l'Opéra-Comique en tant que répertoire, une doublure du Grand-Opéra en tant que luxe de mise en scène.

» Ce doit être une véritable scène lyrique populaire qui ait son caractère propre, aussi bien par le choix du répertoire que par l'exécution, et dont les places puissent être mises à la portée de toutes les bourses. »

L'adjonction, à l'Opéra populaire, d'un théâtre de drame populaire ne rencontre pas d'objection de la part de M. Viollet-le-Duc. Il est d'avis qu'il faut travailler à constituer un répertoire de drame national.

Dans le domaine historique il est quantité de sujets qui n'ont jamais été mis en scène. D'autres sujets sont à reprendre dans des conditions nouvelles et conformes aux sentiments actuels de notre société française.

« Nous pensons, dit M. Viollet-le-Duc, — et, à cet égard, le directeur actuel du Théâtre des Nations qui a essayé de reprendre le drame partage nos sentiments, — que ce théâtre dramatique devrait appliquer une partie de son activité à l'organisation des matinées. Dès à présent, ce théâtre a passé contrat avec la Société des matinées internationales, qui a fait assez brillamment ses preuves à la Gaîté et à la Porte-Saint-Martin, pour organiser des représentations de jour avec conférences. Le directeur actuel du Théâtre des Nations proposerait donc, dans le cas où ses propositions seraient accueillies par le Conseil, de livrer gratuitement chaque jeudi, dans la journée, un certain nombre de places aux enfants de nos écoles laïques de la Ville, conduits par leurs maîtres. Ces matinées se composeraient d'une conférence suivie d'une représentation. Ces conditions seraient de même souscrites par les directeurs de l'Opéra populaire, et nous ne doutons pas que ces places, données aux enfants de nos écoles laïques à titre de récompense, seraient pour ceux-ci un stimulant très-vif en même temps qu'un enseignement intelligent et fructueux. »

Pour conclure, M. Viollet-le-Duc propose au Conseil d'adopter en principe les offres de M. Turquet. Voici les termes de la délibération proposée au Conseil municipal et qui sera discutée dans une de ses prochaines séances :

« Le Conseil,

» Vu la lettre de M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts, adressée à M. le président du conseil municipal, à la date du 23 juin 1879;

» Vu le mémoire, en date du 26 juin 1879, par lequel M. le préfet de la Seine lui soumet une demande de MM. Martinet et Husson, tendant à obtenir de la Ville de Paris une subvention pour l'exploitation de l'Opéra-Populaire, au théâtre de la Gaîté;

» Vu sa délibération du 7 décembre 1878, qui a autorisé M. le préfet de la Seine à poser les bases d'une convention entre la Ville et l'État pour l'installation d'un théâtre lyrique populaire;

» Vu le rapport fait le 18 janvier 1879, au nom de la commission des théâtres instituée au ministère des beaux-arts;

» Considérant que la lettre précitée de M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts propose à la Ville de Paris de concourir avec l'État, non-seulement à la création d'un Opéra populaire, mais encore d'un théâtre populaire consacré au drame;

» Que dans cette lettre M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts dit textuellement : « Si le principe de cette double création était admis par le Conseil municipal, dans les conditions que je viens d'énoncer (la Ville prenant à sa charge les frais de loyer et d'éclairage de ces deux scènes), je vous demanderais de vouloir bien en étudier avec moi les détails, notamment en ce qui concerne la subvention à demander au Parlement qui, j'en suis convaincu, s'unirait volontiers à la Ville de Paris pour défendre efficacement les intérêts de l'art dramatique et lyrique ».

» Considérant qu'il y a lieu, sur ces bases, d'arriver à cette entente;

» Considérant qu'il ne pourra être statué relativement aux propositions qui seront faites à la Ville par certains directeurs, qu'après que la question de principe touchant la subvention sera vidée;

» Séparant donc la question posée par la lettre de M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts de celle soulevée par le mémoire de M. le préfet de la Seine relative aux propositions faites par MM. Martinet et Husson;

» Délibère :

» La Ville de Paris consent, en principe, à abandonner à la direction populaire, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage de la salle lui appartenant, dans laquelle sera installée cet Opéra populaire, à la condition que, pour le même objet, la subvention accordée par l'État sera, au minimum, de 200,000 francs annuellement;

» De même, la Ville de Paris consent, en principe, à abandonner à la direction du théâtre populaire dramatique, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage de la salle lui appartenant, dans laquelle sera installé le drame, à la condition que, pour le même objet, la subvention accordée par l'État sera environ de 100,000 francs annuellement.

» Toutefois, ces conditions ne seront exécutoires qu'après que le Conseil aura approuvé les traités, cahiers des charges et toutes clauses concernant les prix des places dans ces théâtres.

» M. le préfet de la Seine et M. le président du Conseil sont invités à s'entendre sur ces questions avec l'administration des beaux-arts, le Conseil se réservant de statuer ultérieurement sur les offres qui pourront être faites relativement à l'exploitation des deux théâtres de l'Opéra-Populaire et du théâtre dramatique populaire. »

***

Voilà donc l'Opéra Populaire sur le point de naître dans des conditions inespérées. Souhaitons une prompte solution afin de pouvoir constituer une bonne troupe d'ensemble pour l'automne prochain, — chose déjà difficile à l'heure actuelle.

H. Moreno.

Vendredi soir, l'archiduc Etienne d'Autriche, arrivé nouvellement à Paris, assistait à la représentation de l'Opéra, dans la loge de M. Vaucorbeil, où se trouvait aussi M. de Beyens, ministre de la Belgique en France. Le nouveau directeur de l'Académie nationale de musique a fait à ses nobles invités l'honneur du magnifique monument, dont il tient depuis quelques jours le sceptre directorial. (*Gaulois*).

SAISON DE LONDRES

7e CORRESPONDANCE.

On aurait pu croire que les deux Théâtres italiens de Londres s'étaient entendus pour faire à notre compositeur Ambroise Thomas les honneurs de la semaine dernière. En effet, tandis que *Her Majesty's* mettait en scène *Mignon* avec une troupe d'élite, *Covent Garden* s'empressait d'offrir au Prince de Danemarck les splendeurs les plus attrayantes d'une royale hospitalité.

Quelques réflexions d'un de nos principaux critiques anglais m'ont paru intéressantes.

— Il y a neuf ans, dit *le Daily Telegraph*, que M. Georges Wood, dont la Compagnie possédait alors Mme Nilsson, monta la *Mignon*, de M. Ambroise Thomas avec succès. Une part de ce succès revint sans doute à la prima donna suédoise, dont l'interprétation du rôle ravit tous les auditeurs; mais le reste fut exclusivement dû à la nature même de l'ouvrage qui, mieux que tous les autres du même auteur, connus en Angleterre, donne une idée de son génie.

— Vraiment la représentation de *Mignon*, mardi dernier, à *Her Majesty's*, a été la plus belle de la saison de ce Théâtre. Il est regrettable que M. Mapleson n'y ait pas songé plus-tôt. Elle eût lutté avec celles de *Carmen* et de *Faust*, tandis qu'il est trop tard maintenant pour en tirer tout l'avantage possible. »

En effet, la saison régulière de *Her Majesty's*, étant terminée depuis le samedi 12, il en résulte que *Mignon* n'a pu être joué qu'une fois devant les abonnés, et c'est par point d'honneur artistique que Mme Nilsson a consenti à le jouer une fois de plus, lundi dernier, à l'ouverture de la nouvelle saison. Elle en a été récompensée par un triomphe plus grand encore que celui du premier soir.

Quant aux artistes, inutile, je pense, d'en constater le succès. Une Mignon signée Nilsson, *Nilsson delineavit*, cela dit tout, et me dispense de vous expliquer le déploiement de *technique* ajouté à *l'intuition primitive* dont parle la critique anglaise. Peut-on employer de si vilains mots pour de si jolies choses?

Donc, à Christine Nilsson les honneurs de la soirée, honneurs partagés toutefois avec Mme Trebelli, toute charmante dans le rôle de Frédéric, avec miss Kellog, Philine, retour d'Amérique, et signor Campanini, à qui on ne peut reprocher que son peu d'empressement à paraître au deuxième acte quand il était attendu par deux jolies femmes. — « *Ce n'est pas ma fotta!* a-t-il dit au public qui commençait à s'impatienter. Nilsson a ri, Kellog a ri et le public a pardonné.

A *Hamlet* maintenant.

Vous savez avec quel soin, avec quel luxe de décors, de mise en scène, de ballet même, cet ouvrage est monté à Covent-Garden! Je vous ai dit, l'année dernière, avec quel respect des traditions du maître, avec quel amour — *con amore* — de leurs rôles, quel enthousiasme des situations dramatiques et musicales, les artistes de ce Théâtre interprètent *Hamlet*.

Cette année, bien qu'à la fin d'une saison des plus laborieuses, tout le monde a rivalisé de zèle, et je crois qu'il est impossible de rêver une exécution plus parfaite.

Heilbron, qui pour la première fois abordait le rôle d'Ophélie, y a obtenu un de ses plus brillants succès. — « Toujours gracieuse, dit l'*Observer*, toujours intelligente, elle a déployé ce soir-là toutes les ressources de son talent, unies aux charmes de sa personne et à la puissance de son jeu des plus dramatiques. » — A quelqu'un qui, après la scène de folie, lui adressait ses plus sincères compliments, et lui exprimait le regret de ne plus la revoir cette saison dans ce rôle, elle a répondu: « Ce n'a été qu'une répétition générale en vue de l'Opéra de Paris! » Nos compliments à l'Opéra alors. Il a retrouvé une vraie Ophélie!

Le rôle d'Hamlet est un des meilleurs, vous le savez, de l'éminent baryton Cotogni. Du reste, il le joue avec passion — *con furore*, cette fois. — Comme toujours, on lui a redemandé cette chanson à boire, qu'on reproche tant au librettiste et dont on sait si bon gré au compositeur. Étrange contradiction! Quant au *To be or not to be*, rien que l'idée d'avoir osé le noter en musique, ou plutôt, comme dit l'*Observer*, « *d'avoir osé le mesurer* » en trois temps, suffirait pour soulever les plus grandes colères de ce côté du détroit. En a-t-on assez abusé en prose cependant! jusqu'à ce bon M. Thiron, qui s'est cru obligé d'y ajouter : *That is the question!*

La question était de vendre le plus, et le plus cher possible, ce fameux album que le Théâtre-Français a eu l'honneur d'offrir au prince de Galles. Je doute qu'à l'heure qu'il est elle soit résolue!

Cependant quels succès d'artistes n'ont pas obtenus nos célèbre comédiens. Il semble que leur départ ait été le signal d'une détente générale. *Majesty's Theatre* a dédoublé ses prix, et on peut y aller en redingote; *Covent Garden*, à l'exception du *Roi de Lahore*, et dont le succès peut être attesté par le seul fait de cinq représentations, semble ne plus compter que sur les *Patti nights*, toujours si courues.

Dans la dernière semaine, la *diva* chantera trois fois; *Aïda* lundi, *il Barbiere* jeudi, et *la Stella del Nord* samedi, et puis...

Et puis, je vous enverrai ma dernière lettre.

De Retz.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Albani va se faire réentendre l'automne prochain à Florence, le théâtre de ses premiers triomphes. C'est à *la Pergola* qu'elle fit courir les dilettantes florentins à une nouvelle série de représentations de la *Sonnambula* et aux premières soirées de *Mignon*, dont elle était venue chercher la tradition près de l'auteur à Paris. Cette fois, ce sera au théâtre *Pagliano* que se fera entendre l'Albani dans huit soirées de gala pour lesquelles on va se disputer les places. C'est l'impresario Fassi qui a obtenu ces représentations de *great attraction*. Après Florence, la célèbre diva donnera des représentations à Bruxelles, La Haye et Amsterdam. Quand reviendra le tour de Paris?

— Nous recevons une intéressante brochure du maestro Amintore Galli, critique aussi distingué qu'excellent musicien, sur le regretté Alberto Mazzucato, qui fut longtemps à la tête du Conservatoire de Milan. La brochure du maestro Galli reproduit le discours qu'il a prononcé à l'occasion de l'inauguration du monument consacré à Mazzucato. C'est, sous forme d'éloge académique, une excellente biographie.

— Un compositeur allemand établi depuis plusieurs années à Milan, M. Martin Rœder, vient d'écrire un oratorio en trois parties : *Maria Magdalena*.

— Le 9 juillet, le maestro Arditi a donné, à Steinway Hall, de Londres, son concert annuel qui a été des plus réussis et des plus brillants. Mme Etelka Gerster, Mlles Minnie Hauk et Émilie Ambre, Mmes Trebelli et Lablache, MM. Campanini, Frapolli, Galassi et Vergara avaient tous apporté le concours de leur talent au maestro qui dirigeait la matinée et présentait lui-même au public sa fille Giulietta Arditi, une jeune cantatrice du plus bel avenir. Parmi les morceaux du programme qui ont été les plus fêtés, il faut citer surtout les nouvelles compositions du bénéficiaire : *le Bohémien*, et *la Prière de l'orphelin*, interprétés par Mlle Arditi; *les Tourterelles* et *Fleur de marguerite*, chantés par la diva Gerster. Inutile d'ajouter, d'ailleurs, qu'il y a eu des *bis*, des fleurs et des ovations pour tous les excellents artistes qui ont pris part à cette fête musicale.

— Il vient de se fonder à Londres une nouvelle Société artistique sous le titre de *London musical Society*, qui se propose de faire connaître des ouvrages encore inédits. Le prince Léopold, fils cadet de la reine d'Angleterre a accepté la présidence de la Société nouvelle; l'archevêque d'York et le duc de Richmond auront tous deux la vice-présidence.

— Une autre Société non moins intéressante vient également de se fonder, c'est la *Gluck-Society*. Comme son nom l'indique, celle-ci se consacrera exclusivement à faire connaître les œuvres du maître illustre dont elle a pris le nom.

— Le concours ouvert par le *Deutschen Sängerbund* a provoqué l'envoi de 724 compositions. Pauvre jury!

— Après une interruption de quatre années, le festival annuel des cantons suisses va de nouveau être célébré. Cette heureuse renaissance est annoncée pour le printemps de l'année 1880. C'est la ville de Zurich qui offrira l'hospitalité aux chanteurs confédérés.

— Le *Trovatore* publie dans son dernier numéro une caricature assez drôle : un vaisseau en pleine mer, et sur le pont un malheureux ténor en train de régler ses comptes avec Amphitrite. Légende : Dire que j'ai tant de fois chanté *l'Africaine* et que je n'ai jamais rien éprouvé!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici la liste des ouvrages que le grand Opéra pourrait céder à l'Opéra-Populaire : d'Auber : *le Serment*, *le Lac des Fées*, *l'Enfant prodigue*, *la Corbeille d'oranges*; — de Donizetti : *Lucie de Lammermoor*, *les Martyrs*; — d'Halévy : *Guido et Ginevra*, *le Juif Errant*, *la Magicienne*, *Charles VI*; — de Verdi : *Jérusalem*, *le Trouvère*, *Don Carlos*, *les Vêpres siciliennes*; — de Niedermeyer : *Marie Stuart*, *la Fronde*; — de Gounod : *Sapho*, *la Nonne sanglante*; de Spontini : *Fernand Cortez* et *la Vestale*; — de Rossini : *Sémiramis*. Il est bien entendu que la transmission de ces ouvrages ne pourra s'opérer que du consentement des auteurs ou de leurs ayants droit.

— On lit dans la *Liberté* : « Nous avons dit dernièrement que si, pour donner plus de développement, soit à l'avant-scène, soit à l'orchestre des musiciens, il fallait supprimer deux rangs de fauteuils, les abonnés titulaires de ces fauteuils auraient droit à une indemnité, d'après la loi d'expropriation pour cause d'utilité publique. Il est bien évident que cette indemnité ne sera due qu'au cours de la location des fauteuils, de même qu'on n'alloue de dommages-intérêts aux habitants d'une maison expropriée qu'autant que leurs baux ne sont pas expirés. » Notre opinion est qu'il ne saurait être question ici ni d'indemnité ni d'expropriation quelconque. Les deux premiers rangs des fauteuils conserveront leurs numéros d'ordre et tous leurs avantages, — si avantages il y a, — attendu qu'en avançant le proscenium les fauteuils d'orchestre, bien que reculés d'un rang ou deux, n'en conservent pas moins leur situation actuelle en regard de la scène. — Seuls, par suite de l'avancement du proscenium, un ou deux des derniers rangs des fauteuils d'orchestre pourraient être supprimés, — si on ne les porte dans le parterre, — mais ici pas d'abonnés, donc aucun trouble, aucune indemnité.

— Dimanche dernier, nous avons annoncé que la conférence des avocats avait mis en discussion la question suivante : Quand un ouvrage a été fait en collaboration, présenté et reçu à un théâtre, un des auteurs, à l'encontre de la volonté de son collaborateur, peut-il s'opposer à la représentation? Les plaidoiries ont eu lieu, et la conférence, après avoir entendu MM. Reinach, Fliche, Dauriat, Bonnet et Boileau, s'est prononcée pour la négative. Il paraît d'ailleurs que la Société des gens de lettres s'était intéressée à cette discussion, et M. Alexandre Dumas avait écrit au rapporteur pour lui offrir des arguments et des documents.

— La 1re chambre du tribunal était saisie hier d'un nouvel épisode de la lutte engagée par les élèves du Conservatoire contre l'administration. A l'exemple de Mlle Vaillant, de M. Guitry et de M. Soulacroix, Mlle Goby, après avoir passé deux années au Conservatoire, a contracté un engagement au Vaudeville, au mépris de l'obligation qu'elle avait souscrite de jouer, à l'expiration de ses études et pendant deux ans, les rôles que M. le ministre des beaux-arts lui indiquerait, soit au Théâtre-Français, soit à l'Odéon, moyennant des appointements déterminés à l'avance. Aussi, M. le ministre des beaux-arts réclamait le dédit de dix mille francs promis pour le cas d'inexécution du contrat. Le père de Mlle Goby était assigné comme administrateur légal de sa fille mineure et comme s'étant rendu personnellement garant des obligations de cette dernière. Après avoir entendu Me Eugène Plum, qui se présentait au nom du ministre, le tribunal a fait droit à la demande et condamné M. Goby envers l'État au payement de dix mille francs et des frais du procès.

— Christine Nilsson est attendue de Londres à Paris, mais pour se diriger immédiatement vers le Mont-Dore et de là en Suède, où elle va revoir sa famille. Elle ne nous reviendra qu'en septembre pour se préparer aux quinze représentations Madrilènes, dans lesquelles la poétique Ophélie et la non moins remarquée Mignon doivent faire connaissance avec les dilettantes espagnols.

— M. Diaz de Soria, de retour de Londres, n'a fait que passer par Paris, se rendant à Bordeaux, où il va se reposer de sa brillante et fructueuse saison de concerts d'outre-Manche.

— On annonce que les représentations du Théâtre-Italien, dirigées par l'impresario Merelli, et données à la Gaîté l'hiver prochain, auront pour chef d'orchestre le maestro Vianesi, déjà connu et apprécié du monde dilettante parisien.

— C'est jeudi prochain qu'aura lieu, à midi précis, à Notre-Dame-de-Lorette, le mariage de la sympathique Mlle Dobigny-Derval, avec M. Alexis Pitron. On annonce une messe en musique, dont plusieurs morceaux seront chantés par MM. Caron, Stéphane, de l'Opéra, ainsi que par M. Millet. Tout Paris artistique et littéraire y assistera.

— Le baryton Manoury de l'Opéra est appelé à Rouen pour chanter au théâtre Lafayette le rôle d'Hamlet, qui lui a valu de si grands succès à Marseille.

— M. Charles Lenepveu, ancien prix de Rome, auteur du *Florentin*, joué à l'Opéra-Comique, et du *Requiem*, exécuté à la Société des Concerts du Conservatoire, est un enfant de Rouen. L'Académie des Beaux-Arts de Rouen vient de décerner à ce compositeur le prix Gossier, une des plus hautes récompenses dont elle dispose. Ce prix consiste en une médaille d'or, grand module.

— M. Antonin Guillot de Sainbris vient de recevoir du pape l'ordre de Saint-Grégoire le Grand, en récompense des services qu'il rend depuis trente-cinq ans à la musique religieuse, tant par la propagation des œuvres de maîtres que par la publication de ses propres compositions.

— M. Gaudemar, le sympathique aide de camp de M. Carvalho, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie.

— Les concours d'orgue de l'École de musique religieuse se feront publiquement dans la grande salle des Fêtes du palais du Trocadéro, le jeudi 24 juillet, à deux heures précises, et le concert et la distribution des prix le mardi 29 juillet, à deux heures, dans la même salle.

— On écrit de Dieppe au *Figaro :*

« A l'ouverture du théâtre du Casino, l'assemblée était d'autant plus nombreuse que chacun voulait voir la salle dont aucune des anciennes dispositions n'a été conservée. Rien de plus coquet et de plus confortable en même temps que cette jolie bonbonnière dont l'arrangement fait le plus grand honneur à M. Lemoine, un architecte dieppois dont la place serait à Paris. On a beaucoup admiré quatre trumeaux dans lesquels le peintre Haquette a fait la gracieuseté à son ami M. Bias de peindre des enfants qui tiennent des instruments de musique. Le jeune peintre a mis là toute la grâce et toute la vigueur que l'on retrouve dans ses autres œuvres. On donnait *la Belle Hélène.* L'amusante pièce de Meilhac, Halévy et Offenbach a été enlevée avec une verve endiablée par les artistes. Mengal-Calchas, Gourdon en Roi des rois, et Mesmaker, le plus drôlatique Ménélas qu'il y ait eu peut-être, ont eu un succès de fou rire. Gaussins et Mlle Preziosi ont chanté avec esprit la spirituelle musique d'Offenbach. Il y avait pour Mlle Preziosi qui vient de jouer en vrai garçon, cent cinquante fois de suite, tant à Bruxelles qu'à Paris, le lieutenant Wladimir de *Fatinitza*, un véritable écueil à reprendre les rôles de femme par celui de la belle Hélène, si gros de souvenirs. La jeune artiste est sortie victorieuse de cette rude épreuve. Elle a prouvé qu'elle était non-seulement bonne chanteuse, mais aussi bonne comédienne. Pour nous résumer en deux mots : succès sur toute la ligne. Deltombe avait monté la pièce en huit jours : un vrai tour de force. »

— Mme Calderon, la charmante Anglaise de *la Marquise des rues*, vient d'être réengagée aux Bouffes-Parisiens par M. Cantin.

— Annonçons la prochaine arrivée à Paris d'un prince exotique qui amène à sa suite une troupe de musiciens javanais. Parmi les morceaux portés habituellement sur leur programme, nous trouvons les suivants ; *Tjeloendtang*, que Lancelot, de la *Liberté*, traduit par : Après tout, pas comme il faut; *Loro-Asmojo*, trop jeune pour se marier; *Koudo Menjocro*, les cris de l'oiseau Tjokoon, et *Singo Meback*, le tigre qui fond sur sa proie. Convenons que la langue javanaise n'est pas moins étonnante pour la concision que le turc, et si M. Jourdain lisait ce programme, c'est pour le coup qu'il s'écrierait : Tant de choses en un seul mot!

— On annonce une nouvelle publication de M. Adolphe Populus en collaboration avec un écrivain distingué connu dans *le Correspondant* sous le nom de Antonin Lirac. Cet ouvrage a pour titre : *les Hymnes de l'Église*, c'est une traduction en vers français du R. P. Ch. Clair. Ces vers du même rhythme, peuvent être chantés sur les airs liturgiques que M. Adolphe Populus, le maître de chapelle de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, a transcrits, transposés pour être chantés à l'unisson avec accompagnement d'orgue en contrepoint simple à trois parties. Les amateurs de plain-chant ancien trouveront plaisir à suivre ces airs, notés avec le plus grand soin sur des ouvrages authentiques ; nous citerons la prose *Lauda Sion*, prise sur un recueil de séquences manuscrit du XIVe siècle.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. le ministre des Beaux-Arts, accompagné de plusieurs personnes du monde officiel, assistait, mercredi dernier, à une audition intime du grand orgue de la salle des fêtes du Trocadéro. M. Ch. M. Widor, le savant organiste de Saint-Sulpice, a fait entendre ses nouvelles symphonies pour orgue, et Mme Trélat, l'éminente cantatrice amateur, a dit avec beaucoup d'art l'air de *Rinaldo*, de Hændel, et plusieurs mélodies de M. Ch. M. Widor, qui ont charmé l'auditoire. Après avoir vivement complimenté les artistes et M. Cavaillé-Coll, l'auteur de l'orgue, M. le ministre a ajouté que puisque cette magnifique salle servait déjà d'école au grand art musical, son désir serait de la placer désormais sous la direction du ministère des Beaux-Arts. Nous ne pouvons qu'applaudir à ce vœu formulé par M. le ministre, et nous lui souhaitons une prompte réalisation.

— Le beau concert donné jeudi dans la salle des fêtes du Trocadéro, au profit de l'œuvre *Jeanne d'Arc*, a réalisé une bonne recette. Si la publicité n'avait pas été si tardive, la recette, selon toute probabilité, aurait été la plus forte de la saison, car elle vient immédiatement après celle du second concert de M. Gigout, qui a atteint le chiffre le plus élevé qu'ait produit la série des concerts d'orgue donnés le jeudi. Mlle Richard, dans deux airs de Meyerbeer et de Gounod; M. Dupont-Vermon, avec une poésie de Musset; M. Lauwers, dans un air de Hændel; MM. Taffanel et Ch. Turban, dans la charmante *Tarentelle* de Saint-Saëns — si applaudie déjà au premier concert de M. Gigout; — M. Saint-Saëns, dans sa *Fantaisie* pour orgue et la fugue en *sol* mineur de S. Bach; M. Gigout, avec sa *Marche religieuse* pour orgue, un difficile *scherzo* de Lemmens et une *pièce* de Boëly (bissée), ont été chaleureusement accueillis par le public, qui a fait une vraie ovation à MM. Saint-Saëns et Gigout après leur magistrale exécution du *Rouet d'Omphale*, qui a été acclamé et bissé comme à la première audition de la semaine dernière. Les effets d'orchestre réalisés à l'orgue de Cavaillé-Coll par M. Gigout sont surprenants de vérité.

— Le 5e concert populaire d'orgue du Trocadéro, donné par M. Alexandre Guilmant, aura lieu aujourd'hui, 20 juillet, à 3 heures, avec le concours de Mlle Risarelli, du théâtre de la Scala, de Milan, MM. Sighi-

celli, violoniste, Auguez, Genevois et de la Tombelle. Prix des places : 3 francs, 2 francs, 1 franc et 50 centimes.

— Jeudi, 24 juillet, de deux heures de l'après-midi à minuit, aura lieu au concert Besselièvre (Champs-Élysées), une grande fête villageoise organisée au profit de l'Œuvre des orphelins de la guerre. Kermesse, bal d'enfants, parade, pantomime, café concert, petites boutiques tenues par les dames artistes de nos principaux théâtres, chevaux de bois, jeux divers, grand concert vocal et instrumental dirigé par Albert Vizentini; illuminations, feu d'artifice. Tout Paris sera là.

— A l'occasion des fêtes de Gayant, la Société philharmonique de Douai a donné un brillant concert dont la *Gazette de Douai* nous apporte les meilleures nouvelles. La *great attraction* de cette fête musicale a été la charmante Mlle Bilbault-Vauchelet, qui a prodigué son talent si fin et si délicat au profit de ses compatriotes, parmi lesquels elle se plaît à passer les vacances que lui donne la fermeture de l'Opéra-Comique. Inutile d'ajouter que les dilettantes douaisiens ont fait fête à l'artiste distinguée dont ils sont fiers. Les deux gentilles violonistes, Mlles Laure et Mathilde Hermann, également d'origine douaisienne, ont eu leur bonne part des ovations.

— On nous écrit d'Étretat que le début au concert de la fille de Mme Ugalde, lui a été tout aussi favorable, si ce n'est plus, que sa première soirée théâtrale. Son succès a été jusqu'à l'ovation. Il en a été de même dans l'opérette *Fanchette*, où elle a récolté *bis* et rappels.

NÉCROLOGIE

Le Conservatoire de musique vient de perdre un de ses plus honorés et plus savants professeurs, M. Barbereau, décédé subitement cette semaine en revenant de dîner au faubourg Saint-Germain, chez l'un de ses amis. M. Barbereau (Mathurin-Auguste-Balthazar) était né à Paris le 14 novembre 1799. Prix de Rome de 1824, M. Barbereau, après son retour de Rome, n'essaya pas d'aborder sérieusement la scène et commença à s'occuper dès ses premiers pas de la carrière des études théoriques, qui absorbèrent la meilleure partie de ses forces et la plus grande partie de sa vie. L'ouvrage qui a résumé d'une manière complète ses travaux en cette matière est son *Traité théorique et pratique de la composition*. Malgré les critiques acerbes de Fétis, qui se montra trop orfèvre dans la circonstance, ce livre est un ouvrage des plus remarquables que les théoriciens sérieux consulteront toujours avec fruit. Il n'a guère qu'un défaut, et assez grave en vérité pour un livre d'enseignement, c'est le manque de clarté. M. Barbereau n'avait pas le don d'exposition, il y parut bien lorsqu'il fut chargé du cours d'histoire de la musique et c'est là probablement ce qui a nui le plus à la carrière de cet homme véritablement savant et acousticien distingué. Pour pénétrer sa pensée il faut beaucoup de patience et de travail, mais ceux qui auront le courage et la force de briser l'os médullaire, selon l'expression de Rabelais, y trouveront une moelle substantielle et nutritive. M. Ambroise Thomas, qui fut un de ses élèves, avait pour M. Barbereau non-seulement une vive affection, mais une estime toute particulière.

— Nous apprenons la mort d'une charmante danseuse, dont les abonnés de l'Opéra ont certainement gardé le souvenir, Mlle Fioretti. C'était une artiste très-distinguée. Elle s'était fait surtout applaudir, dit l'*Entr'acte*, dans *le Marché des Innocents*, et, en dernier lieu, dans le grand divertissement d'*Hamlet*, *la Fête du Printemps*. Mlle Fioretti avait épousé le baryton Verger, que nous avons applaudi tout récemment encore au Théâtre-Italien. Nous lui envoyons toutes nos condoléances.

— On annonce, de Londres, la mort du compositeur-organiste Henry Smart, un nom déjà illustré par le célèbre organiste George Smart. Henry Smart s'est fait connaître par plusieurs compositions religieuses dignes d'estime.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

LE LIVRE RARE, recueil de tous les genres de poésies à mettre en musique, par le marquis Eugène de Lonlay : 2 francs. FEUILLETS D'ALBUM, 1 fr. 50, chez Dentu.

AUX ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE

LE

PIANISTE LECTEUR

Recueils Progressifs

DE

MANUSCRITS AUTOGRAPHIÉS

DE MM.

ANSCHUTZ, ARDITI, ARTAUD, BARBOT, BATTA, BERGSON, BERNARD, BIZET, BURGMULLER, CARRENO, COMETTANT, DE CROZE, CUNIO, CZERNY, F. DAVID, DELAHAYE, DELIBES, DIÉMER, DOLMETSCH, DUBOIS, DUPONT, DURAND, DUVERNOY, DUVOIS, [...]SOT, FUMAGALLI, GODEFROID, GEVAERT, B. GODARD, GORIA, GOUNOD, GRÉGOIR, HELLER, HÉMERY, HERZ, HERZOG, HILLER, HITZ, HOFFMANN, JUNGMANN, JAELL, KARREN, KETTEN, KETTERER, KONTSKI, KRUGER, LANGE, LACOMBE, LACK, LALANNE, LAMOTHE, LAMBERT, LAVIGNAC, LE COUPPEY, LÉCUREUX, LEFÉBURE, LEYBACH, LISTZ, LUSSY, LYSBERG, MAGNUS, MANGIN, MARMONTEL, J. MARTIN, MATHIAS, MÉREAUX, NELDY, NEUSTEDT, NOLLET, PÉNAVAIRE, PERELLI, PERNY, PLANTÉ, POLMARTIN, PRUDENT, RAVINA, REDON, RIE, RITTER, ROSELLEN, ROSENHAIN, ROSSINI, RUMMEL, SCHAD, SCHMIDT, SCHMOLL, SCHIFFMACHER, STAMATY, TALEXY, THALBERG, THOMAS, VAUCORBEIL, VILBAC, WEISS, WIDOR, WOLFF et YUNG.

PRIX NET DE CHAQUE RECUEIL : 7 FRANCS

Les 1er, 2e et 3e Recueils de ces Manuscrits-Autographiés paraîtront successivement au *Ménestrel*, ainsi qu'un cahier d'introduction dédié aux jeunes pianistes et contenant les PREMIÈRES PAGES DU PIANO

PAR MM.

BATTMANN, CROISEZ, DESSANE, DUVERNOY, GODARD, HESS, LE CARPENTIER, MEY, VALIQUET, TROJELLI et WACHS

EN VENTE A PARIS, AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

HEUGEL & Fils, ÉDITEURS DES MÉTHODES ET SOLFÈGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

Droits de reproduction réservés pour tous pays.

Ouvrages classiques adoptés au CONSERVATOIRE : Méthodes, — Exercices, — Solféges, — Vocalises, — Études à l'usage des Cours élémentaires et progressifs de PIANO. 1er degré : **Adam**, **F. Cazot**, Méthodes élémentaires ; — **H. Valiquet** Études du premier âge, Berquin des pianistes ; — **J. Weiss**, le Jeune pianiste classique ; — **Czerny**, Art du chant à 2 et 4 mains ; Exercices journaliers ; — **Marmontel**, l'Art de déchiffrer, à 2 et à 4 mains ; — Son école de mécanisme. — Ses grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs. — École classique du Piano — Édition Marmontel. — **Clavecinistes-Méreaux**, de 1637 à 1798 (Appendice aux **Classiques-Marmontel**). — *Le Pianiste lecteur*.

Deux MÉDAILLES de Première Classe à l'Exposition Universelle de 1867

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT, CLASSE 89.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.—HEUGEL et Fils, Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache,

Ier LIVRE. — INTRODUCTION AUX 80 SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE
PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 30 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8°, avec accᵗ Piano ou Orgue, net.. 8 fr.
1re Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net.......... 3
2e Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong, net...... 1

Les 50 tableaux de lecture musicale, avec accᵗ, grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net.......... 5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans accᵗ, in-8° oblong (petites notes) ; net.......... 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, pour les classes des orphéons, lycées, séminaires ; net..... 70 fr.

Étude Élémentaire des Clefs ; SOLFÉGE POSTHUME d'ÉDOUARD BATISTE, étude préparatoire de transposition, Net : 7 fr. — 140 exercices et leçons mélodiques sur les clefs de SOL, de FA et d'UT, 1re et 4me ligne.— Net : 7 r.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc., avec accᵗ de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2e LIVRE — EXERCICES ET LEÇONS élémentaires, premier degré
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 8 fr.
In-8°, Édit. populaire s. acc. net : 2 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.

3e LIVRE — SOLFÉGES PROGRESSIFS dans tous les tons
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
In-8°, Édition populaire, s. acc. net. 3 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

4e LIVRE — SOLFÉGES D'ARTISTE d'une difficulté progressive
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
In-8°, Édition populaire, s. acc. net : 3 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

5e LIVRE — SOLFÉGES D'ENSEMBLE à deux, trois et quatre voix
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

6e LIVRE — LEÇONS ET SOLFÉGES des précédents livres sur toutes les clefs
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.

7e ET 8e LIVRES — SOLFÉGES DE CHERUBINI sur toutes clefs et à changements de clef.
In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.

9e LIVRE. — SOLFÉGES POUR BASSE (baryton ou contralto)
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.

10e LIVRE. — SOLFÉGES DE CHERUBINI pour soprano ou ténor
Leçons célèbres transcrites, clef de *sol*, in-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.

11e ET 12e LIVRES. — SOLFÉGES D'ITALIE avec piano ou orgue, par ÉD. BATISTE
1er vol. in-8°, baryt. ou contralto, net : 3 fr.
2e vol. in-8°, ténor ou soprano, net : 3 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE.

1er LIVRE. 65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 30 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie. Prix net : 6 fr.

2e LIVRE. 30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement. Prix net : 5 fr.

3e LIVRE. 25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne. Prix net : 5 fr.

(Les 2e et 3e livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

ÉDITION PANSERON, **SOLFÉGE RODOLPHE**, avec accompagnement de piano ou orgue, par ÉD. BATISTE
Un volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Solféges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes, Par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc. — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 francs

PETITE MÉTHODE DE CHANT in-8°. Net : 8 fr. (DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX) — écrites par **Mme CINTI-DAMOREAU** — GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE in-4° jésus. Net : 20 fr. (PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT) POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1).

CATEL, TRAITÉ D'HARMONIE, Complété par LEBORNE, Net : 10 fr. — CHERUBINI, TRAITÉ pratique d'HARMONIE, MARCHES D'HARMONIE, Net : 12 fr. — DOURLEN, TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE, Net : 10 fr. — CHERUBINI, GRAND TRAITÉ DE FUGUE ET DE CONTRE-POINT, Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments, Net : 8 Fr.—G. KASTNER, Cours d'instrumentation et Supplᵗ-Sax, Net : 15 fr

(1) *N. B.* Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de DUPREZ, BRONI, BANDERALI, CONSOL, GARCIA, DANZI, MAZZI, PAULIN, VALBATI ; les études et collections classiques du PIANO et les méthodes instrumentales du Conservatoire

MÉDAILLE D'OR à l'Exposition Universelle de 1878

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs.

MÉTHODES ET VOCALISES

PAR

BANDERALI, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, G. DUPREZ, GARCIA, PAULIN-LESPINASSE, ETC.

POUR L'ÉTUDE COMPLÈTE DU CHANT

G. DUPREZ

L'ART DU CHANT

1er livre. — *Style large et d'expression*, contenant la théorie des exercices et les études ainsi que les morceaux d'expression propres à ces différents styles. Prix net : 10 francs.

2e livre. — *Style de grâce et d'agilité*, renfermant les études, les exercices, tableaux, morceaux et thèmes variés du genre. Net : 8 francs.

3e livre. — *Diction lyrique*, résumant la théorie du grand art du chant dramatique et contenant les fragments mélodiques des œuvres des maîtres, les traits et points d'orgue des grands chanteurs et célèbres-cantatrices. Net : 12 fr.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

LA MÉLODIE

Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant. Enseignement supérieur.

1er livre. — Quatre grandes études vocales, huit études avec paroles françaises et huit morceaux de concert et de salon, volume illustré du portrait de l'auteur, d'après un dessin de CAROLUS DURAN, d'une étude biographique d'après nature par Théophile Silvestre, et de vingt *fac-simile* de lettres adressées à Duprez par nos plus grandes illustrations. Net : 18 francs.

2e livre. — *Classiques du chant de 1225 à 1800*. Œuvres des célèbres maîtres, avec double texte français et italien. Net : 12 francs.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

Les **Classiques du chant** *de* G. DUPREZ se vendent séparément, par morceaux détachés, et formeront plusieurs collections qui paraîtront successivement chez les éditeurs du *Ménestrel*.

MANUEL GARCIA (père)

340 exercices, thèmes variés et vocalises ; 4e édition, volume in-8°, revue et rectifiée d'après l'original, avec basses chiffrées, transcrites pour piano par E. VAUTHROT, professeur au Conservatoire et chef de chant à l'Opéra. Net : 8 francs. (Double texte français et italien.)

CRESCENTINI

Célèbres *Exercices et vocalises*, avec double texte français et italien. Nouvelle édition entièrement regravée, avec accompagnement de piano par ÉDOUARD BATISTE, pour soprano ou ténor, baryton ou mezzo-soprano (au moyen de doubles notes). 1 vol. in-8°. Net : 8 francs.

MANUEL GARCIA (fils)

Nouveau traité de *l'Art du Chant*, 6e édition, contenant la description de l'appareil vocal, une analyse des diverses espèces de sons vocaux, la formation des registres, des leçons et exercices sur les sons tenus, sur le port de voix, sur la vocalisation portée, liée, marquée, piquée, etc., etc., les gammes diatoniques et chromatiques, les appogiatures, mordants, trilles, redoublés, etc., et traitant de la parole unie à la musique, de l'articulation dans le chant, de la formation de la phrase, de la respiration, des inflexions, des accents, des changements, points d'orgue, de l'expression, des styles divers et du récitatif. Net : 12 francs.

BANDERALI

Vingt-quatre vocalises élémentaires et graduées pour mezzo-soprano ou baryton, en deux livres. Chacun : 15 francs. (Adoptées au Conservatoire.)

F. MAZZI

L'indispensable du chanteur, Solfége-Méthode de chant, adopté par Banderali et Bordogni pour précéder leurs vocalises. Prix marqué : 20 fr.

PAULIN-LESPINASSE

Enseignement complet de l'art du chant, avec texte français et anglais. Principes pratiques de la voix et conseils sur la manière de travailler avec fruit l'art du chant. — 80 exercices progressifs conduisant l'élève aux plus grandes difficultés du mécanisme de la voix. — 20 vocalises des grands maîtres de l'ancienne école italienne, tels que HASSE, LÉO, JOMELLI, SCARLATTI, PORPORA, etc.

Méthode à l'usage des voix aiguës. Net. . . . . 15 »
Méthode à l'usage des voix graves. Net. . . . . 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium. Net. . . . . . 18 »

CINTI-DAMOREAU. — Petite et grande méthode de chant du *Conservatoire* (net : 8 et 20 fr.)

Les Gloires de l'Italie. — Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits, pour piano et chant, par F.-A. GEVAERT, d'après les manuscrits originaux et éditions primitives, avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales, et traduction française de VICTOR WILDER.

Deux volumes de 30 morceaux chacun. Net : 25 francs. — Vente séparée des 60 morceaux

C. Stamaty, École classique et moderne ; Rhythme des doigts ; Transcriptions du Conservatoire ; Études concertantes à 4 mains. — **G. Bizet**, le Pianiste chanteur. **F. Godefroid**, l'École chantante du piano. — **L. Diémer**, Transcriptions symphoniques. — **S. Thalberg**, l'Art du chant appliqué au piano. — **F. Chopin**, Études.

ÉTUDES · **Bergson, P. Bernard, Cramer, Chopin, Czerny, F. Godefroid, Goria, J. Grégoir, Hiller, G. Mathias, Marmontel** et **C. Stamaty.**
ENSEIGNEMENT CONCERTANT : **Classiques Alard-Franchomme** ; — **Transcriptions-Méreaux** ; — École concertante 4 mains. **Lefébure** et **R. de Vilbac.**

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE ET DE BELGIQUE. — **Ch. Duvois**, ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE, ou le mécanisme du Piano appliqué à l'Harmonie. — Cours complet d'exercices suivi de préceptes et d'exemples mélodiques sur l'ART DE PHRASER, précédé des principes de la musique appliqués au Piano. — Ouvrage complet (net : 25 fr.) ou divisé en huit cahiers à 3, 4 et 5 francs le cahier. — ÉCOLE PRATIQUE DU PIANO basée sur la théorie de la musique et l'étude approfondie des intervalles, par A. Villoing, professeur de Rubinstein, ouvrage adopté par les Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou, reproduction française des éditions russe et allemande, prix net : 30 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2528 — 45e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Juillet 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA MARCHE PERSANE

de PHILIPPE FAHRBACH. Suivra immédiatement : *Historiette*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Filles de Cadix*, chanson espagnole de MANUEL GIRO, poésie D'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : *le Merle*, chanson de BÉRANGER, mise en musique par GUSTAVE NADAUD.

UNE COLLECTION D'AUTOGRAPHES

II

La série italienne des autographes de M. Fillon relatifs à la musique, si elle n'était pas nombreuse (elle comprenait seulement trente numéros), était très-remarquable au point de vue de la valeur et de la rareté de certaines pièces.

On y trouvait d'abord deux lettres de ce grand artiste et de ce noble esprit qui eut nom Salvator Rosa. Salvator est plus célèbre comme peintre, et même comme poëte, que comme musicien. Il nous appartient bien cependant, et l'on sait que Burney a reproduit plusieurs de ses compositions dans son *History of Music*. Les deux lettres en question, datées l'une de 1657, l'autre de 1670, ont été vendues la première 40, la seconde 30 francs.

Une autre lettre, du père Martini, le célèbre historien musical italien, était particulièrement intéressante en ce qu'elle passait en revue une foule de compositeurs ayant vécu du XIIIe au XVIIIe siècle. (Vendue 41 francs.)

Quelques pièces, curieuses par leur provenance, n'offraient qu'un intérêt médiocre au point de vue artistique et historique; ce sont des lettres ou des fragments de musique autographes de Paisiello, Salieri, Zingarelli, Viotti, Bernardo Porta, Paër, Carafa, Giovanni Pacini, Mercadante, Donizetti, etc.

Mais il faut signaler quelques lettres d'une importance et d'une valeur considérables. Une, entre autres, de Piccinni, écrite en français et adressée de Naples à Ginguené, à la date du 19 octobre 1797. Elle est ainsi analysée par le catalogue : « Magnifique lettre, la plus intéressante peut-être qu'on connaisse de Piccinni. Navrant exposé de ses misères passées et présentes, qui est une véritable autobiographie, et qui se termine ainsi : « Mon ami, ayez pitié de moi; je me » jette dans vos bras. Oui, Dieu vous aidera; vous aurez la » gloire de relever votre ami et une famille, qui vous a tou- » jours aimé, toujours chéri. » (Vendue 255 francs.)

Le catalogue mentionne en ces termes une lettre de Cimarosa, datée de Naples, le 30 avril 1793 : — « Précieuse lettre, ayant fait partie des collections Pucci et Gauthier-Lachapelle. Cimarosa y recommande un maître de chapelle napolitain, Domenico Ceretani, qui a beaucoup de talent. » (Vendue 250 francs.)

De Cherubini nous rencontrons une lettre du 20 décembre 1823, par laquelle le grand maître demandait au duc de La Ferté, intendant des théâtres royaux, d'intervenir en sa faveur auprès du ministre de la maison du roi pour lui faire obtenir une indemnité de logement de mille francs, motivée par l'enchérissement des loyers. (Vendue 12 francs.)

Deux lettres de Spontini figuraient dans la collection. La première est relative à ses opéras de *la Vestale* (représentée à l'Opéra en 1807), de *la Finta Filosofa*, qu'il a donnée au Théâtre-Italien, et de *Milton*, « que le Théâtre Feydeau répète en ce moment. » (Vendue 15 francs.) La seconde est écrite de Berlin, le 20 février 1829, au célèbre hautboïste Vogt. C'est, dit le catalogue, une « superbe lettre de remercîments de son admission dans la *Société des Enfants d'Apollon*. Il s'excuse de n'avoir pas répondu plus tôt aux lettres de Bouilly et de Vogt que, par un retard fâcheux, il vient seulement de recevoir. Il annonce qu'il a achevé son opéra *Agnès de Hohenstaufen*, et qu'il terminera à la fin de l'année la musique des *Athéniennes*. » (Vendue 12 francs.)

Rossini nous offre une lettre au vicomte de la Rochefoucauld (13 avril 1827), relative à la rédaction définitive du traité à passer avec l'intendant général de la maison du roi, par lequel, en vertu d'une ordonnance de ce souverain, une rente viagère de 6,000 francs lui est assurée. « Tout entier à mon art, dit le maître dans cette lettre, et ne voulant travailler, à l'avenir, que dans l'intérêt de ma réputation, il vous semblera tout simple, je l'espère, que mon désir soit de ne conserver aucun doute sur l'exécution de ce traité. » (Vendue 50 francs.)

L'une des pièces les plus importantes de la série est une lettre de huit pages, que Bellini adressait de Puteaux, le 4 juillet 1834, à son ami M. Francesco Florimo, son ancien condisciple du Conservatoire de Naples, dont Florimo est encore aujourd'hui l'archiviste. Bellini travaillait alors à sa partition d'*I Puritani*, destinée à notre Théâtre-Italien ; il en parlait longuement à son ami et lui donnait, à ce sujet, les détails les plus intéressants. (Vendue 40 francs.) Une mélodie autographe du même artiste, *l'Abbandono*, a été vendue 51 francs.

La partie italienne se terminait par une lettre de Verdi, écrite de Naples, le 3 novembre 1849, à une époque où l'Italie venait de subir de terribles convulsions politiques. « L'Italie, disait le maître, n'est plus qu'une large et belle prison. Ce beau climat, ces belles montagnes, ces magnifiques cités sont un paradis pour la vue, un enfer pour le cœur. Le gouvernement français à Rome n'est pas meilleur que les gouvernements d'Italie. » (Vendue 9 francs.)

En ce qui concerne les musiciens belges, nous avons tout d'abord affaire à une pièce portant la signature de Roland de Lassus. C'est une dédicace ainsi conçue :

Virescit vulnere virtus.
Antº Jacobo Heilbrunncro, amico probato
Rolandus.

« Cette dédicace (dit le catalogue), se trouve au bas de son portrait à l'âge de 39 ans, placé au verso du titre d'une de ses œuvres, dont voici la teneur : « (*Bassus*) *Sacrarum cantionum moduli quatuor vocibus contexti, auctore Orlando Lassussio.* Lutetiæ Parisiorum, apud Adrianum Le Roy et Robertum Ballard, 1587, in-4º. » Il est à remarquer que le portrait en question (autour duquel se lit la légende qui précise l'orthographe du nom du compositeur : ORLANDI DE LASSVS ÆTATIS SVÆ 39), et son encadrement, aussi bien que la belle marque typographique, composée par le même artiste que ce dernier, ont tous été exécutés antérieurement à 1587, puisque la marque porte l'emblême et la devise de Charles IX, et que le portrait, représentant Lassus dans sa trente-neuvième année, date, dès lors, de 1559 ou 1560. On sait qu'il est né en 1520. — Cette image aura sans doute été gravée pour une édition parisienne de son *Magnificat*, ou de quelque autre composition de cette époque, et l'on aura continué, depuis, à se servir, dans l'impression de ses œuvres, des uns et des autres bois, comme type caractéristique. — L'écriture de la dédicace, un peu tremblée, annonce que Lassus était déjà avancé en âge lorsqu'il l'écrivit. Si c'est en 1587, il avait soixante-sept ans. »

Cette description complète d'une pièce historique importante est d'une grande utilité. Le rédacteur du catalogue n'a pas jugé superflu cependant — et il a eu raison — de la compléter encore par la reproduction du portrait et de l'autographe en question.

Outre deux lettres de Grétry, d'un intérêt secondaire, le catalogue mentionne en ces termes une pièce signée de ce grand artiste : — « Approbation donnée, par ordre du garde des sceaux, à la gravure de deux *concerto de clavecin*, composés par Viotti. » Mais ici, il y a une erreur manifeste, Viotti n'ayant jamais écrit pour le clacevin ; il s'agit évidemment de deux concertos de violon.

La double série allemande et autrichienne l'emporte de beaucoup sur les précédentes par les prix qu'ont atteints quelques-unes des pièces qui y sont décrites.

Il y faut mentionner d'abord une lettre de Hændel, datée de Londres le 20 février 1719, et adressée par l'illustre auteur de tant d'admirables chefs-d'œuvre à son beau-frère Michael Dietrich Michaelsen, docteur en droit, résidant à Halle. Cette lettre est ainsi décrite : — « Il s'excuse de n'avoir pu se rendre près de lui ; des affaires, d'où dépend sa fortune, l'en ont empêché. Il espère pouvoir se mettre en route dans un mois, aussi le prie-t-il d'en avertir la *Mama* et toute la famille. Lorsqu'il sera rendu à Halle, il soldera le montant de la lettre de change, non payée par le marchand de Magdebourg. » Le catalogue reproduit, autographiquement, le dernier fragment de cette missive, toute familière et toute affectueuse ; le voici :

« Que le Toutpuissant veuille vous combler et vôtre chere Famille de toutes sortes de prospérités, et d'addoucir par ses pretieuses benedictions la playe sensible qu'il Luy a plu de vous faire essuyer, ce qui m'a frappé également. Vous pouvez etre assuré que je conserverai toujours vivement le souvenir des bontés que vous avez eues par (pour?) feue mà sœur, et que les sentimens de mà reconnaissance dureront aussi longtems que mes jours. Ayez la bonté de faire bien mes complimens à M. Rotth et à tous les bons amis. Je vous embrasse avec toute votre chere famille, et je suis avec une passion inviolable toute ma vie,

Monsieur
et tres Honoré Frere
Votre
tres humble et tres obeissant
serviteur

A Londres
ce 20 de Fevrier
1719.

GEORGE FRIDÉRIC HÆNDEL.

Cette lettre, d'autant plus précieuse et intéressante que les autographes de Hændel sont d'une excessive rareté, a été vendue 910 francs.

Après un morceau autographe pour cor de chasse de Jean-Sébastien Bach (vendu 51 francs) le catalogue mentionne ensuite un document capital. C'est une longue lettre française de Gluck, très-importante pour l'histoire de ce grand homme, et dont j'ai dit quelques mots dans le précédent article. Je transcrirai cette lettre, que le rédacteur a eu la bonne inspiration de reproduire dans son entier.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Une bonne nouvelle accueillie avec acclamation par les artistes et employés de l'Opéra : « Les pensions », seront rétablies à partir du 1er novembre prochain, date de la véritable entrée en fonctions de M. Vaucorbeil. Voici les termes de l'avis affiché à ce sujet dans les différents foyers du Théâtre de l'Opéra, tels qu'ils ont été reproduits jeudi matin par M. Charles Darcours du *Figaro* :

« M. le Directeur a l'honneur d'informer Messieurs et Dames Artistes et Employés de l'Académie nationale de Musique, que le décret du 14 mai 1856 relatif au rétablissement des Pensions de retraite, et abrogé par un arrêté en date du 23 mars 1866, sera de nouveau remis en vigueur à partir du 1er novembre 1879.

» Le versement réglementaire de 5 0/0 sera obligatoire pour les appointements ne dépassant pas le chiffre annuel de 12,000 francs. Au-dessus de ce chiffre, il sera facultatif.

» Des explications complémentaires relatives aux conditions et au fonctionnement de la Caisse des Pensions seront fournies ultérieurement. »

Ainsi les retenues mensuelles de droit seront obligatoires pour les appointés au-dessous de 12,000 francs, tandis qu'elle restera facultative pour les Rothschild du chant.

De plus nous croyons pouvoir affirmer que MM. de l'orchestre et des chœurs vont être invités à débattre un règlement de nature à fixer d'une manière absolue leurs droits et leurs obligations en vue du service.

M. Vaucorbeil leur aurait déclaré qu'il était prêt dans la mesure du possible, à améliorer la situation des masses orchestrales et chorales pourvu que l'art y trouvât aussi son compte.

Bref, le nouveau directeur de l'Opéra entendrait mettre en pratique, — chose assez rare pour être signalée, — les théories qu'il n'a cessé d'émettre, comme commissaire du Gouvernement, dans ses rapports sur notre Académie nationale de musique. Ces rapports, des plus remarquables, paraît-il, auraient été une des causes déterminantes de l'avènement de M. Vaucorbeil à la direction de notre première scène lyrique. C'est surtout au point de vue des répétitions que le nouveau directeur de l'Opéra doit prendre ses sûretés. Messieurs de l'orchestre et des chœurs ne sont pas très-friands de ce régal préparatoire. Le talent personnel de la plupart d'entre eux semble leur inspirer le dédain de cette impérieuse nécessité de la vie artistique. Dans notre opinion, on n'arrivera à faire de bonne et belle musique d'ensemble à l'Opéra qu'au moyen de *répétitions supplémentaires payées*. C'est de ce côté qu'il faudra diriger les améliorations projetées au double point de vue matériel et artistique. Il ne faut plus que notre première scène lyrique se permette de faire débuter des chanteurs sans répétition d'orchestre et encore moins de reprendre nos chefs-d'œuvre sans études préalables suffisantes. L'État ne donne pas 800,000 francs de subvention pour enrichir le directeur de l'Opéra, mais bien pour le mettre à même de gérer « artistiquement » les affaires de notre première scène lyrique. C'est là ce que M. Vaucorbeil comprend, ce qu'il désire mettre en pratique. Et notons que les intérêts pécuniaires de son administration se trouveront bien de ce nouvel état de choses. Il faut qu'on puisse désirer aller à l'Opéra pour y entendre de bonne musique. L'Exposition n'est plus là pour suffire à tout et l'escalier a eu un nombre suffisant de représentations. Maintenant aux questions d'art à reprendre la première place et aux artistes de s'en réjouir avec le public.

En attendant que M. Vaucorbeil complète sa grande troupe, ce qui l'oblige à de longues négociations à travers les deux mondes, il constitue son jeune personnel. Ainsi, on annonce l'engagement définitif du ténor léger Dereims, et celui de Mlle Stucklé, la Falcon de Bordeaux. Nous aurons aussi la rentrée du fort ténor Mierzwinski, les intéressants débuts de Mlle Marie Vachot et de Mlle Jenny Howe. D'autres artistes sont entendus chaque jour par M. Vaucorbeil, en vue de donner place aux plus méritants dans la pépinière vocale de l'Opéra. Ce sont-là les sujets de l'avenir.

Quant à ceux du présent, annonçons le retour de Londres de Lassalle et Gailhard, celui de Maurel et de Mlle Heilbron. Voilà qui promet de prochaines reprises du *Roi de Lahore*, de *Don Juan* et d'*Hamlet*. Mlle de Reszké reparaîtra une dernière fois demain lundi, dans le *Roi de Lahore*, avant de quitter l'Opéra où sa belle grande voix ne sera pas oubliée. Mlle Heilbron sera la piquante Zerline de *Don Juan* et la nouvelle Ophélie d'*Hamlet*. Ces deux grands ouvrages serviront de début ou plutôt de rentrée au baryton Maurel qui s'est déjà fait une réputation dans le chef-d'œuvre de Mozart. Ajoutons qu'il vient de se préparer, à Londres même, aux traditions shakspeariennes, en vue de la reprise d'*Hamlet*.

Dans *le Roi de Lahore*, Mlle Stucklé succédera à Mlle de Reszké et le baryton Melchissédec à Lassalle, qui ferait sa rentrée dans *l'Africaine*.

En attendant, la belle Rosine Bloch vient de prendre possession de son grand rôle de Fidès dans *le Prophète*. Inutile d'ajouter que la rentrée de Mlle Bloch lui a valu de chaleureuses ovations, et ce n'était que justice, car Fidès ne pouvait trouver une plus belle et plus sympathique interprète.

On répète *la Muette* sur toute la ligne.

Quant à la partition du *Tribut de Zamora*, acquise par l'éditeur Choudens à un prix oriental, elle va être livrée à la copie pour entrer immédiatement en répétition. M. Vaucorbeil espère toujours pouvoir donner la première représentation de ce nouvel ouvrage de Charles Gounod en janvier prochain, de façon à pouvoir représenter la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas à la fin de la même année 1880. Ce sont les éditeurs d'*Hamlet*, de *Mignon* et de *Psyché* qui publieront la partition de *Françoise de Rimini* et l'éditeur Sonzogno qui surveillera ses destinées en Italie, ainsi qu'il l'a fait si heureusement pour *Mignon* et *Hamlet*.

***

A l'Opéra-Comique, on est entré dans la phase officieuse, sinon officielle, des réparations. Il n'était que temps. La Chambre des députés a voté le crédit et le Sénat approuvera certainement. Donc la salle Favart va être remise à neuf, elle en avait grand besoin. Pendant les réparations, on répète les chœurs de *la Perle du Brésil* et on repasse ceux de *la Flûte enchantée*. Ce sont les deux opéras d'attraction de réouverture, pour arriver ensuite au *Jean de Nivelle* de Léo Delibes, la grande nouveauté 1879-1880 de l'Opéra-Comique.

De l'Opéra-Populaire, pas de nouvelles, si ce n'est que les prétendants à la direction abondent, ce qui ne pouvait manquer. Aux noms de MM. Martinet, Husson et Millet, déjà bien placés, il faut joindre celui de M. Aimé Gros, qui paraît aussi avoir des chances. Et ce n'est pas tout... mais soyons discrets. Au sujet de l'Opéra-Populaire nous avons donné, avec bien d'autres journaux, une liste des ouvrages français de notre grand Opéra qui pourraient être représentés sur la nouvelle scène projetée, et il a été oublié, dit-on, *la Reine de Saba* de Gounod. Bien d'autres oublis ont été faits, ne fût-ce que le *Roland* de Mermet. Mais notre grand Opéra ne sera pas seul à faire vivre l'Opéra-Populaire, le Théâtre-Lyrique et l'Opéra-Comique même comptent dans leur répertoire nombre d'ouvrages qui ne demandent qu'à renaître au grand honneur de leurs auteurs et au grand intérêt de l'art. Puis, il y aura les traductions et les nouveautés, qui n'ont pas de débouché actuel. Bref, l'Opéra-Populaire n'aura que l'embarras du choix parmi tant de richesses, — richesses qui toutefois tourneraient facilement au désastre sous une administration inintelligente. — Qu'on y songe !

***

Pendant que nos théâtres lyriques, grands et petits, se préparent à la saison nouvelle des produits musicaux, le Conservatoire se dispose à prendre ses vacances. Il y prélude par ses concours publics annuels, tout aussi courus que les premières représentations de nos théâtres. On n'a pas idée de la chasse aux billets entreprise par le Tout-Paris dilettante en vue des concours du Conservatoire. La salle du Trocadéro ne suffirait pas à satisfaire les demandes les plus légitimes. Aussi dans quelle perplexité se trouvent en ce moment MM. Ambroise Thomas et Émile Réty ! Et qui le croirait ? Le concours de piano, où se joue tant de fois le même morceau, est l'un des plus courus.

Parlez-moi des concours de chant. Voilà au moins un menu varié entre tous, si on en juge par celui de cette semaine.

CLASSES DES HOMMES.

MM.
1 Quirot, air de *Zaïre*.
2 Crépeaux, air de *la Reine de Saba*.
3 Pitois, air de *Faust*.
4 Bouloy, air de la *Chanteuse voilée*.
5 Séguin (2e acc.), air de *Nabucco*.
6 Couly, air du *Siége de Corinthe*.
7 Gruyer, air de *la Dame du Lac*.
8 Lamarche, air de *Freischütz*.
9 Carroul (1er acc.), air du *Trouvère*.
10 Villaret (2e prix), air des *Abencérages*.
11 Belhomme (1er acc.), air de *la Tonelli*.
12 Passerin, air de *la Juive*.
13 Bernard (2e acc.), air du *Trouvère*.
14 Huguet, air du *Pardon de Ploërmel*.
15 Dubulle, air des *Vêpres Siciliennes*.
16 Marquet, air de *Gibby la Cornemuse*.
17 Fontaine, air du *Bal masqué*.
18 Delille, air d'*Othello*.
19 Piccaluga, air du *Bal Masqué*.
20 Mouliérat, air de *l'Africaine*.

CLASSES DES FEMMES.

Mmes
1 Palma, air de *la Fée aux Roses*.
2 Rémy, air de *Mireille*.
3 Janvier (2e prix), air du *Pré aux Clercs*.
4 Jacob, air du *Pré aux Clercs*.
5 Rochefort, air de *Sémiramis*.
6 Pénière-Fougère (2e acc.), air des *Huguenots*
7 Merguillier, air des *Noces de Jeannette*.
8 Mansour, air d'*Actéon*.
9 Coyon (2e prix), air de *Norma*.
10 Passama, air de *la Reine de Saba*.
11 Molé, air du *Caïd*.
12 Vildieu, air de *Norma*.
13 Burton, air de *Philémon et Baucis*.
14 Griswold, air des *Huguenots*.
15 Cour, air d'*Othello*.
16 Haussmann, air de *Lalla-Roukh*.
17 Fincken, air du *Songe d'une nuit d'Été*.

18 Brun (2e acc.), air du *Freischütz.*
19 Frandin, air de *Sémiramis.*
20 Roux, air de *la Reine de Saba.*
21 Janson, air de *Robert le Diable.*

Le programme des concours d'Opéra-Comique ne présente pas moins d'attraits; qu'on en juge par le menu suivant, servi aux curieux de la rue Bergère, hier samedi, à midi précis.

1. M. Huguet : *Haydée,* rôle de Malipieri. — Répliques : M. Villaret et Mlle Molé.
2. M. Gruyer : *Le Toréador,* rôle de don Belflor. — Répliques : M. Bouloy et Mlle Burton.
3. M. Marquet : *Philémon et Baucis,* rôle de Vulcain. — Répliques : MM. Villaret et Belhomme.
4. Mlle Rochefort et M. Carroul : *Galathée,* rôles de Galathée et de Pygmalion.
5. M. Belhomme et Mlle Molé : *Le Val d'Andorre,* rôles de Jacques Sincère et de Rose-de-Mai. — Répliques : M. Mouliérat.
6. Mlle Burton : *Le Barbier de Séville,* rôle de Rosine. — Répliques : MM. Piccaluga et Gruyer.
7. M. Mouliérat et Mlle Coyon-Hervix : *Les Dragons de Villars,* rôles de Sylvain et de Rose Friquet.
8. MM. Quirot et Bouloy : *Le Chalet,* rôles de Max et de Daniel. — Réplique : Mlle Pénière-Fougère.
9. MM. Villaret et Bernard : *Le Pardon de Ploërmel,* rôles de Corentin et de Hoël. — Répliques : Mlle Janvier.
10. M Piccagula : *Le Nouveau Seigneur,* rôle de Frontin. — Répliques : M. Bouloy et Mlle Burton.
11. Mlle Janvier : *Le Songe d'une nuit d'été,* rôle d'Élisabeth. —Répliques : M. Mouliérat.
12. Mlle Pénière-Fougère : *Le Pardon de Ploërmel,* rôle de Diuorah. — Répliques M. Carroul.

A la bonne heure, voilà des programmes intéressants à plus d'un égard. Nos scènes lyriques pourront y viser des voix et des artistes. La récolte sera-t-elle aussi bonne cette année que les années précédentes? Il y a lieu de l'espérer, mais nous n'en dirons rien avant la distribution des prix, — *le Ménestrel* ayant pris la sage détermination de s'abstenir jusqu'à la publication officielle de la liste complète des élèves médaillés.

Lecteurs, patientez en conséquence jusqu'au dimanche 10 août pour recevoir le compte rendu de la solennité des prix du mercredi 6 août au Conservatoire et parcourir le relevé *in extenso* des récompenses. H. Moreno.

P. S. Au Gymnase, *Lauriane,* de M. Louis Leroy pourrait bien devenir un succès d'hiver en plein été, grâce à l'obstination que met le soleil à rester voilé, à moins que les deux beaux jours qui ont terminé cette semaine ne soient le commencement d'une série. *Les Locataires de M. Blondeau* au Palais-Royal, jouissent de la même fortune, ainsi que les grands drames *Notre-Dame-de-Paris,* au Théâtre des Nations, *les Pirates de la Savane* au Châtelet et *les Mystères de Paris* à la Porte-Saint-Martin. Faire de l'argent en juillet était chose inconnue au théâtre, c'est cependant ce qui se passe en ce moment à Paris. L'absence du soleil suffit à opérer ce miracle.

A l'Hippodrome, on chaufferait la salle si le public ne se chargeait de ce soin. *Les Cosaques en Chine* y font fanatisme.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

VII

MENDELSSOHN

I

Quelques hommes privilégiés caractérisent et personnifient l'époque qui les a vus naître. Ils appartiennent à l'humanité, et toutes les civilisations font entrer leurs gloires dans le patrimoine commun. Plusieurs artistes possèdent aussi ce rare privilége d'être adoptés par toutes les écoles. Raphaël et Michel-Ange, le Titien et Rembrandt, rayonnent dans l'histoire de l'art d'un si vif éclat qu'on s'inquiète peu en admirant leurs œuvres, de la provenance de leur génie. S. Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Weber Rossini, appartiennent à cette race universelle qui a pour rejetons, dans la littérature Shakspeare, Molière et Gœthe. A côté de ces figures grandioses, il en est d'autres, moins puissantes et cependant géniales, dont la nationalité persiste. Mendelssohn appartient à cette nature de tempéraments hors ligne, tout à la fois de premier ordre et de second rang. La nationalité et la race tiennent chez lui une place également importante. Allemand et israélite, il garde dans l'histoire de l'art ce double caractère, relevé du reste, idéalisé en quelque sorte, par ses aptitudes multiples et ses facultés géniales.

Mendelssohn Bartholdy était, ainsi que Meyerbeer, d'origine juive, et, comme l'illustre compositeur dramatique, fils d'un riche banquier, (converti au christianisme). La fortune, prodigue de ses faveurs, l'avait fait naître dans un milieu à la fois opulent et ami des arts. Sa mère était citée parmi les femmes les plus gracieuses et les plus spirituelles de la société élégante de Hambourg. Félix Mendelssohn naquit dans cette ville le 3 février 1809. Trois ans plus tard, la famille Mendelssohn vint se fixer à Berlin, déjà centre littéraire et musical. La précieuse et riche organisation du jeune Mendelssohn s'affirma dès l'enfance; il fit de brillantes études littéraires tout en appliquant l'ardeur de sa vocation précoce au piano et à la science harmonique. Berger et Zelter furent ses premiers maîtres, et il fit de tels progrès que dès l'âge de huit ans, il était lecteur intrépide, capable d'harmoniser les chants et les basses proposées. En même temps, il poussait ses études littéraires et scientifiques, avec une telle activité qu'à seize ans il quittait l'Université, possédant l'italien, l'anglais, le français, et parlant ces trois langues avec une égale facilité. D'après Fétis, il fit, à dix-sept ans, une traduction en vers allemands de l'*Andrienne*, de Térence. En outre, homme du monde, de manières élégantes, il était habile à tous les exercices du corps.

Mendelssohn suivit pendant de longues années les leçons d'harmonie et de contrepoint de son maître très-affectionné, Zelter, l'ami de Gœthe. Le grand poëte se fit présenter le jeune musicien et fut émerveillé de ses aptitudes brillantes. Lors de son premier voyage à Paris, — à l'âge de 14 ans, — Mendelssohn reçut aussi quelques conseils de Cherubini, qui apprécia son rare esprit d'observation, son jugement sain et droit, sa riche organisation musicale. Il fut également admis dans un salon très-recherché, celui de Mme Bigot, virtuose exceptionnelle pour l'époque et qui interprétait les maîtres avec une perfection telle que Cramer, Hummel et Beethoven la remerciaient de les révéler à eux-mêmes. J'ajouterai, à ce propos, que Mendelssohn, — que j'ai entendu en 1832, — avait une exécution très-correcte, un jeu fin et délicatement nuancé, mais n'était pas ce que l'on est convenu d'appeler un grand pianiste de concert. Son jeu, intime et concentré, se trouvait mieux encadré dans les trios et les quatuors. Comparée au talent d'exécution de Kalkbrenner, de Herz, de Chopin et de Liszt, la valeur du virtuose ne semblait pas proportionnée au mérite transcendant du compositeur.

A 16 ans, Mendelssohn, ayant complété ses études musicales, possédait assez l'habitude des voix et de l'orchestre pour écrire un opéra : *les Noces de Gamache,* qui, malgré l'inexpérience juvénile, contiennent déjà des idées abondantes, sinon tout à fait originales, et annoncent un bon sentiment scénique. Le succès contesté de cette œuvre de jeunesse engagea le jeune maître à retirer sa partition du répertoire courant, et il se remit au travail avec une nouvelle ardeur, reconnaissant le premier les défauts de son essai. Il devait conserver d'ailleurs toute sa vie cette louable et précieuse habitude de laisser reposer, pour les reprendre plus tard en les perfectionnant, les compositions venues de premier jet. C'est le précepte de Boileau appliqué à la musique.

De 1824 à 1827, Mendelssohn publia ses premiers quatuors ; sa sonate, op. 4, pour piano et violon ; son caprice, op. 5, sa sonate, op. 6, ses pièces caractéristiques, op. 7, et des lieders d'inspiration originale. En 1828 *les Noces de Gamache* furent représentées à Berlin sans éclat. En 1829 Mendelssohn commença la série de ses voyages artistiques. Il se rendit à Londres où ses compositions fixèrent immédiatement l'attention générale; l'extrême distinction de sa personne lui valut aussi l'accueil sympathique de l'aristocratie anglaise qui devait garder pour sa mémoire et pour ses œuvres une prédilection marquée. Il visita ensuite l'Écosse dont il rapporta des souvenirs poétiques pour son ouverture des *Hébrides.* Avant de se rendre en Italie, il alla de nouveau visiter Gœthe pour qui il avait une admiration profonde. Weimar était alors un lieu de pèlerinage pour toute l'Allemagne intelligente. L'illustre vieillard, arrivé à l'extrême limite de sa vie, avait conservé une merveilleuse activité d'esprit; sa pensée planait d'un puissant essor dans les hautes et sereines régions de la philosophie; les grandes discussions morales et métaphysiques le passionnaient seules. Mendelssohn, accueilli avec empressement par le plus puissant représentant de la poésie alle-

mande, vécut dans son intimité pendant toute la durée de son séjour à Weimar.

En quittant cette précieuse hospitalité, Mendelssohn visita la Bavière et l'Autriche, où nous le retrouvons en pleine action militante, prenant une part directe aux grandes manifestations musicales. La personnalité déjà très-accusée du jeune maître s'accentue chaque jour davantage. On salue en lui le génie naissant d'un grand musicien ; on se complaît aussi dans l'admiration de cette nature multiple, où tout s'harmonise dans un ensemble parfait, véritable synthèse de l'art. Les doctrines esthétiques et l'idéal de Mendelssohn étaient fixés. Les voyages en Italie ne devaient modifier en rien sa foi nationale. Le double génie germanique et israélite allait trouver une nouvelle incarnation typique et durable.

Ce fut en octobre 1830 que Mendelssohn commença ses excursions en Italie. Son père, homme d'une haute intelligence, voulait initier ce fils tendrement aimé aux impressions fécondes des grands spectacles de la nature et des merveilleuses productions de l'art. L'instruction littéraire, les visées esthétiques, l'habileté de dessinateur de Mendelssohn lui facilitaient d'ailleurs cette initiation qui a complété tant d'artistes. Lettré, poëte, musicien, philosophe, il pouvait appliquer les données des penseurs allemands sur les lois générales du beau à ces pérégrinations à travers la terre classique des arts. Une disposition naturelle, — prédilection ou prédestination spéciale, — ne lui permit cependant pas de juger la musique italienne avec toute l'indépendance nécessaire. Le ciel gris et sombre de la rêveuse et nuageuse Germanie lui gardait plus de séductions que l'azur profond et les horizons purs du paysage italien. Il est curieux de suivre dans sa correspondance la façon dont il transforme ses impressions par une sorte de travail intérieur. Il visite et admire les chefs-d'œuvre qui peuplent les musées, les églises; il se promène en amateur éclairé à travers les ruines superbes de l'antiquité et les monuments de la Renaissance ; il a des élans d'enthousiasme sincère devant les œuvres de Raphaël, du Titien, de Véronèse, de Léonard de Vinci; mais Gœthe, Schiller, Hegel l'ont habitué à une Italie Allemande qu'il voit partout, qu'il superpose à l'Italie réelle, comme un surmoulage plus ou moins exact, permettant des appréciations plus ou moins fondées.

Il juge la musique dramatique de la péninsule avec une sévérité qui va jusqu'à l'injustice : Rossini, Donizetti, Bellini sont pour lui de petits maîtres qui ne comprennent pas la haute mission de l'art. Quant au rôle de l'Italie, il le considère comme terminé. C'est un cimetière plein de chefs-d'œuvre, le vaste Campo Santo d'une civilisation morte depuis longtemps.

En quittant l'Italie, F. Mendelssohn fit un séjour d'un mois en Suisse. On peut suivre avec intérêt la progression sinon de son enthousiasme, du moins de son contentement esthétique. Il est ému ; il est surtout heureux au milieu du paysage helvétique ; il se sent déjà plus près de sa chère Allemagne, il retrouve dans l'existence patriarcale des montagnards une grande analogie avec les mœurs germaniques. Enfin il rentre dans sa patrie. Il y rapporte ses albums de dessinateur, et aussi le riche portefeuille du musicien, contenant plusieurs œuvres de haute importance, *le Songe d'une nuit d'Été*, le concerto pour piano, en *sol* mineur, l'ouverture de *la Grotte de Fingal* qu'il fait entendre à Munich devant un public enthousiaste.

La célébrité de Mendelssohn était déjà grande. Il voulut lui donner la consécration indispensable du public parisien. En mars 1832, il vint chercher parmi nous le baptême du génie. L'accueil fait au compositeur fut des plus sympathiques ; quant aux réserves, concernant la virtuosité de Mendelssohn, j'ai déjà dit comment elles s'expliquaient par la disproportion entre la puissance du musicien et la valeur de l'exécutant. Faut-il attribuer à quelque dépit de ces appréciations, toutes naturelles cependant, le ton singulier des lettres humoristiques de Mendelssohn datées de Paris ? La légèreté du peuple français, son peu de goût pour les belles œuvres musicales, l'éclectisme qui lui fait applaudir également les chefs-d'œuvre et les frivolités, l'amour effréné du nouveau en toute chose, tels sont les thèmes favoris du voyageur germanique. Il faut en effet réserver la part du pédantisme allemand dans ces jugements sévères ; mais pour expliquer cette rigueur, si frappante chez un homme de génie, il convient d'accuser une fois de plus la grande lacune de Mendelssohn : l'incapacité d'assimilation, l'impossibilité presque absolue de rien discerner en dehors de l'idéal germanique. Il est tombé au milieu du magnifique mouvement de 1830, dans la grande lutte des romantiques et des classiques, et il n'en a vu que les côtés ridicules. Il a souffert d'y tenir une place insuffisante et de ne pas attirer sur lui tous les regards. Enfant gâté de l'admiration européenne, il ne dut avoir aucune peine à considérer comme frivole et léger ce public parisien d'autant plus blasé sur les gloires qu'il en envoyait déjà de toutes faites au reste du continent.

Il convient d'ajouter que Mendelssohn, aveuglé en quelque sorte par le tourbillon de l'épopée romantique, essaya du moins, avec une bonne volonté méritoire, d'attacher ses sympathies à quelques hommes d'élite. Une admiration sincère pour la perfection d'exécution de la Société des concerts, pour Habeneck, Baillot etc., telles sont les impressions les plus franches qu'il emporta de Paris.

Mendelssohn allait retrouver à Londres un accueil plus conforme à ses désirs, un enthousiasme sans réserve ni partage. Ses symphonies, ses concertos, sa musique de chambre étaient sur tous les programmes. La reine Victoria et le prince Albert le recevaient avec une faveur marquée; toute l'aristocratie anglaise multipliait autour de l'homme et de l'artiste ses témoignages d'ardente sympathie. On comprend mieux, après ce parallèle, les termes chaleureux, presque émus, des lettres où Mendelsshon parle avec tant de complaisance de ce « loyal » peuple anglais qui ne se consume pas comme la nation française dans les stériles agitations révolutionnaires. Il y a des admirations qui sont des reconnaissances.

En rentrant sur la terre allemande, Mendelssohn ne fit qu'un court séjour à Berlin, dont le courant artistique le séduisait peu. Il vint se fixer à Dusseldorff, pour y diriger les fêtes musicales, les sociétés chorales, le théâtre. Son but était de provoquer une renaissance dramatique et de fonder une école musicale digne sœur de la célèbre école de peinture : *Association libre des intelligences et des cœurs*, où la fraternité artistique était pratiquée avec une admirable sincérité. Mendelssohn resta deux ans à Dusseldorff, luttant pour la bonne cause, travaillant avec ardeur à la mise en scène des chefs-d'œuvre de ses maîtres de prédilection ; mais cette vie d'agitations finit par le lasser, et nous le retrouvons en octobre 1835 à Leipsick, dirigeant les réunions musicales du *Gewandhauss* et de l'église Saint-Thomas, ayant sous la main un orchestre modèle, des chœurs excellents et dociles. Berlioz, dans ses Mémoires, parle avec admiration de l'exécution irréprochable des œuvres confiées à son interprétation. Mendelssohn était heureux ; il avait enfin réalisé son rêve de domination sans fatigue, de célébrité sans conteste. Il vivait au milieu d'un cercle de parents et d'amis, d'admirateurs et de disciples, véritable synthèse hébraïque et germanique. satisfaisant à la fois le théoricien, le compositeur, l'Israélite et l'Allemand. La fortune allait bientôt frapper le trop heureux Mendelssohn, et multiplier les deuils autour de sa gloire.

MARMONTEL.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Conservatoire de Vienne dont les concours viennent de se terminer, compte 54 professeurs et 742 élèves. Ce chiffre élevé comprend 639 élèves autrichiens, le reste est fourni par l'Allemagne du nord, la Hongrie, la Bohême, la Pologne et la Russie.

— Entre le 4 et le 6 du mois d'août aura lieu, à Ratisbonne, l'Assemblée générale du *Cæcilienverein*, pour tous les pays de langue allemande. A cette occasion, on exécutera à Ratisbonne plusieurs grandes compositions de musique religieuse, tant anciennes que modernes.

— D'un autre côté, du 26 au 28 août, se rassembleront à Breslau des délégués de la Société des Musiciens allemands : *Allgemeinen deutschen Musikerverband*. Un des points principaux à discuter concerne la fondation projetée d'une maison d'édition, constituée aux frais de la Société et dépendant directement d'elle.

— Au cimetière de Bonn a eu lieu une cérémonie touchante : l'exhumation des restes de Robert Schumann. Le crâne, encore couvert de sa chevelure, a été moulé en plâtre. La comparaison avec les empreintes prises sur le crâne de Schubert et sur celui de Beethoven sera certainement intéressante à faire pour les physiologistes.

— C'est M. Alexandre Zarzycki, qui vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Varsovie en remplacement d'Apollinaire de Kontski, récemment décédé.

— Les concours du Conservatoire de Bruxelles se sont terminés la semaine dernière et ont donné les plus heureux résultats. Dimanche s'est ouvert le concours pour le grand prix de composition musicale. Le jury chargé de se prononcer entre les concurrents est composé, outre les membres désignés par l'Académie des beaux-arts, de MM. Benoit, Kufferath, Van den Eeden et Meynne ; M. Gevaert a décliné, pour cause de santé, la présidence qui lui appartient de droit et ne prendra pas part aux travaux du jury.

— Le 25 juillet a eu lieu le grand concert donné au Casino par la ville de Spa. Le flûtiste-virtuose A. de Vroye s'est fait entendre à cette fête musicale. De Spa il doit se rendre en Autriche pour commencer en août une grande tournée organisée par l'impresario Ulmann.

— M. Mapleson n'a pas voulu interrompre son grand succès de *Mignon*. Marie Roze est arrivée à point d'Amérique pour succéder à Christine Nilsson, au théâtre de Sa Majesté dans l'héroïne de Gœthe. Les dépêches annoncent un grand succès, malgré tous les dangers d'une pareille entreprise. Marie Roze avait déjà interprété *Mignon* en France et en Amérique.

— La *Société musicale romaine* prépare une véritable solennité pour l'inauguration du monument de Palestrina. Pour honorer d'une façon exceptionnelle la mémoire de ce prince de la musique, la Société voudrait qu'à cette occasion les plus illustres musiciens vinssent à Rome et écrivissent un morceau de circonstance. Afin d'atteindre ce but, don Paolo Borghèse, prince de Sulmona, le maëstro Mustafa et un autre éminent personnage sont allés trouver Verdi pour l'inviter à honorer de sa présence la cérémonie de l'inauguration. L'illustre maëstro s'est montré touché de cette flatteuse invitation; il a beaucoup loué la *Société musicale romaine*, mais il n'a pas voulu prendre d'engagement et a demandé du temps pour répondre. On assure que le prince de Sulmona et le maëstro Mustafa feront une démarche identique auprès de Richard Wagner et d'Ambroise Thomas.

— L'abbé Liszt vient d'être nommé chanoine honoraire de la cathédrale d'Albano. Le célèbre pianiste doit sa nomination à son intime ami le cardinal Hohenlohe, qui, comme on sait, a été nommé récemment archevêque d'Albano. Du vivant même de Pie IX, le cardinal Hohenlohe avait fait des démarches afin d'obtenir quelque dignité ecclésiastique, simplement honorifique, pour son ami. Pie IX avait bien promis de faire quelque chose pour le célèbre pianiste, mais tout s'était borné là. Léon XIII est allé plus loin, et, maintenant, le cardinal Hohenlohe et le chanoine Liszt feront ensemble de la musique à Albano, au lieu de la faire, comme par le passé, à la villa d'Este (Tivoli), propriété du cardinal.

— « C'est la fête au Lido
C'est la fête en bateau. »

Ainsi chantait Auber dans *Haydée*. Un entrepreneur vénitien, se souvenant peut-être de cette barcarolle, vient d'élever au Lido une élégante salle de spectacle qui a été inaugurée avec un opéra-comique en trois actes, *i Falsi Monetarii* (ne serait-ce pas *les Diamants de la Couronne?*) et un ballet, *une Folie de Carnaval*. Le prix d'entrée est de *una lira*, compris le prix de transport! Un franc! voyage compris, c'est pour rien! et voilà ce qu'on peut vraiment appeler un théâtre populaire.

— Le violoniste White après ses brillants succès au Chili, se trouve en ce moment à Buenos-Ayres où il produit aussi beaucoup d'effet. Il compte se rendre prochainement au Brésil puis ensuite revenir en France.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil de l'ordre de la Légion d'honneur était convoqué mercredi, afin d'établir la liste définitive des décorations attribuées à chaque ministère. Il paraîtrait que cette fois encore la musique et les musiciens seront totalement oubliés. Aux yeux de nos gouvernants, qu'on soit en république ou en monarchie, il semble que la peinture seule est considérée comme un art digne des encouragements officiels.

— L'affiche de l'Opéra qui annonçait cette semaine une représentation du chef-d'œuvre de Weber a fait disparaître le barbarisme qui s'y étalait depuis nombre d'années. A l'orthographe vicieuse de *Freyschutz* on a substitué l'épellation correcte de *Freischütz*. Il convient de remarquer toutefois que les grammairiens de l'administration de l'Opéra n'étaient pas en ceci les véritables coupables, au moins pour ce qui regarde l'*y* grec, car Weber lui-même, sur sa partition autographe, a libellé le titre de cette façon : *Der Freyschütze*. A ce propos, on ne sait peut-être pas que ce titre, devenu immortel avec la partition qu'il a baptisée, n'était pas le titre primitif choisi par Weber et son collaborateur Kind. L'ouvrage s'était appelé d'abord *der Probeschuss*, ce qu'on pourrait traduire par *le Coup d'Essai* et devint ensuite *la Fiancée du Chasseur: der Jagersbraut*. Ce n'est qu'à la veille de la représentation que l'on adopta définitivement *der Freischutz* que les Italiens ont traduit par *il Franco Arciero* et que le français rendrait littéralement, en ajoutant à ce mot un sens particulier, par *le franc-tireur*.

— Le Musée du Conservatoire, qui est fermé pendant la période des concours publics et la durée des vacances, rouvrira ses portes au public le lundi 6 octobre.

— On sait quels admirables instruments à cordes possède notre célèbre violoniste, D. Alard, et l'on se rappelle ceux qu'il avait prêtés à l'Exposition de l'Art ancien, au palais du Trocadéro. Tout violon qui passe par ses mains acquiert un double prix ; aussi sommes-nous heureux d'apprendre que ce maître si justement aimé vient de se dessaisir, en faveur du Musée du Conservatoire, d'une des plus belles copies qu'ait faites son beau-père. Ce violon, de J.-B. Vuillaume, est une imitation de Joseph Guarnerius, datée de 1871 ; l'instrument nous a paru irréprochable, il sonne à merveille et le vernis en est du plus beau rouge doré; on croirait voir un violon original de l'illustre luthier de Crémone.

— Les concours d'orgue de l'école de musique religieuse, dirigée par M. Gustave Lefèvre, ont eu lieu jeudi 24, dans la salle des fêtes du Trocadéro; ils ont été très-brillants. Le Comité des études, composé du directeur, du comte d'Osmond, président, de MM. A. Guilmant, Verrimst, Ch. Magner, Widor, de Groot, Gigout, Stoltz, Baille, Planchet, maître de chapelle de la cathédrale de Versailles, a félicité l'excellent professeur, M. Ch. Loret, organiste de Saint-Louis d'Antin.

Voici les noms des lauréats :

ORGUE.

Première Division.

1er Prix (donné par le ministre de l'intérieur et des cultes).
ex æquo : Désiré Walter, Léon Bœllmann.
2e Prix : Emile Bonichère.

Deuxième Division.

1er Prix : Emile Bollaert.
2e Prix : Octave Bouault.
Accessits : Georges Kuhn, Alfred Colinion,

L'élève Gustave Meyer, qui a remporté le premier prix d'orgue, première division, en 1877, a brillamment exécuté un morceau de sa composition et très-bien improvisé sur un thème donné par M. Guilmant. Il a reçu les félicitations du Comité.

COMPOSITION MUSICALE.

Première Division.

Professeur : le Directeur,
1er Prix (donné par le ministre de l'intérieur et des cultes), Gustave Meyer.
Accessit : Emile Bonichère.

Deuxième Division.

Prix : Léon Bœllmann.

FUGUE.

Professeur : M. Gigout.
2e Prix : G. Meyer.
Prix d'excellence : Désiré Létang.

— Ce n'est que dans sa séance de mardi prochain, dit M. Oswald du *Gaulois*, que le Conseil municipal traitera la question des théâtres subventionnés. MM. Bertrand et Castellano, pour le drame, et MM. Martinet et Millet, pour le théâtre lyrique, aiguisent, en vue de cette séance, leurs arguments les plus décisifs.

— Christine Nilsson, dit M. Charles Darcours du *Figaro*, a quité Londres sur ses deux derniers triomphes d'Elsa et de Mignon. Elle vient de traverser Paris se rendant au Mont-Dore pour se diriger ensuite sur la Suède, où la célèbre cantatrice va visiter les terres acquises de ses deniers pour sa famille. Son retour à Paris précédera de peu les représentations qu'elle s'est engagée à donner au Théâtre-Royal de Madrid, où elle doit paraître d'abord dans son grand rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. Puis... nul doute qu'elle ne traite avec M. Vaucorbeil qui vient de l'entendre à Londres et la proclame *la première artiste de son temps*.

— L'inauguration des représentations du Théâtre-Italien, direction Merelli, avec la diva Patti pour protagoniste, reste toujours fixée au 14 février prochain. La célèbre cantatrice nous donnera vingt soirées et non pas douze comme on l'a dit par erreur. M. Merelli complète peu à peu son personnel artistique. Au maestro Vianesi, dont nous avons signalé l'engagement, il a adjoint M. Steenman comme chef de chœurs. Ajoutons que le bureau de location ouvert par l'agence Ferri a vu affluer tous les habitués de l'ancien Théâtre-Italien et qu'à l'heure qu'il est, il ne reste plus à la Gaîté une loge disponible pour les représentations de la Patti.

— La souscription pour élever un monument à Auber dans sa ville natale de Caen, ne marche pas bien rapidement. On n'a réuni jusqu'ici qu'une somme de 6,579 fr. 75 c. En vérité c'est bien peu de chose pour une ville aussi opulente. L'honneur d'avoir donné le jour à un homme qui possède l'illustration d'Auber, pourrait, croyons-nous, se payer plus chèrement. Espérons que les concitoyens de l'auteur de *la Muette* vont se piquer au jeu et saigner leur bourse d'une manière sérieuse.

— A propos de Barbereau, qui vient de mourir, le violoniste virtuose Maurin nous communique un détail curieux. Après avoir obtenu son prix de Rome en 1824 et fait le séjour réglementaire à Rome, Barbereau passa quelque temps à Vienne. Là, il eut la bonne fortune de faire la connaissance de Beethoven, qui ne tarda pas à apprécier le solide savoir du jeune musicien français et lui confia la correction des épreuves de ses grands quatuors. M. Maurin nous donne ce détail comme absolument indiscutable et certifie qu'il le tient de la bouche de Barbereau en personne.

— Voici quelques détails fournis par le correspondant des *Débats* sur l'orchestre du prince javanais dont nous avons annoncé la prochaine arrivée à Paris. « La troupe instrumentale est assise sur une estrade à la mode orientale ; les musiciens ont le costume de gala des Javanais : jaquette en drap bleu à boutons d'or, gilet blanc, la tête entourée d'un mouchoir de couleur foncée, les jambes serrées dans le *saroug* national. Les instruments sont en bambou, sauf un immense gong en cuivre qui sert de grosse caisse, deux violons d'ivoire à deux cordes et une harpe à cordes en fil de cuivre, une espèce de piano touché avec des marteaux et quelques instruments à vent. A un signal donné, tout cela

se met à geindre, à crier, à ronfler de concert, sans fausses notes, en revanche, sans mélodie, scandé par les contorsions macabres des danseuses, les célèbres Rouggény, au teint basané, aux yeux noirs fendus en amandes, aux cheveux noirs de jais noués derrière la tête et ornés de fleurs. » Voilà qui nous promet de curieuses études instrumentales et chorégraphiques.

— M. Camille Saint-Saëns, qui s'était déjà laissé tenter par la plume de critique deux ou trois fois, vient de se charger du feuilleton musical du journal *le Voltaire*.

— Il y a, par ce temps de vacances et de morte-saison musicale, des coins privilégiés où l'art ne perd pas ses droits, grâce à la présence d'illustres virtuoses qui y entretiennent le feu sacré. Tel est Bagnères-de-Bigorre, charmante station à l'entrée des Pyrénées, trop peu connue et digne de faire oublier les plus célèbres eaux d'Allemagne. La musique n'y chôme pas, comme on va voir. Le Casino, sous l'habile direction de MM. Fauré et Baudouin, offre à ses habitués d'excellents concerts, où le répertoire de Johann Strauss et de Fahrbach sert d'intermède aux ouvertures des grands maîtres français, et, le soir, d'intéressantes représentations d'opéra-comique et d'opérette, voire même de grand opéra. Quant à ceux des baigneurs et touristes qui préfèrent les pures émotions de la musique religieuse, ils pouvaient se rendre mercredi dernier, 16 juillet, à la chapelle des Carmes. A l'occasion de la fête de Notre-Dame du Mont-Carmel, les heureux pères avaient su retenir Francis Planté et obtenir son concours au salut solennel qui suivait le sermon de charité prêché par l'un d'eux. La foi transporte les montagnes, dit l'Évangile : le piano de Francis Planté s'est trouvé comme par enchantement transporté dans le chœur de la chapelle, et là, le grand artiste, invisible au public, a fait entendre, pendant la quête faite dans l'église, divers morceaux de Mendelssohn, Schumann, Beethoven, Chopin. Son jeu, plus délicat et plus vibrant que jamais, tout en se maintenant dans les régions les plus élevées du sentiment, a tenu longtemps l'auditoire attentif et recueilli. Puis, les fidèles ont été vivement impressionnés à l'audition d'un *Ave Maria* d'Octave Fouque, chant large, d'un accent profondément ému et pénétrant. Planté avait tenu à présenter lui-même et accompagner ce morceau de notre collaborateur, béarnais comme lui, et actuellement à Bagnères pour raison de santé. Il a été dit avec l'âme d'un artiste et le cœur d'un religieux, par le père M. A., chanteur habituel de la communauté. La cérémonie s'est terminée par le *Sancta Maria*, de J. Faure, morceau toujours à grand effet, chanté avec accompagnement de piano et de grand orgue tenu par M. Delgay, organiste au couvent des Carmes. L'église regorgeait de monde, la quête a dû être fructueuse. Belle soirée pour l'art et pour la charité.

— Le baryton Manoury, appelé à Rouen pour y donner des représentations d'*Hamlet*, vient d'y remporter un succès des plus marqués. Les feuilles de Rouen proclament bien haut ce triomphe. Plus une place à prendre pour les deuxième et troisième représentations. Mlle Redouté a tenu avec distinction le rôle d'Ophélie.

— M. Alexandre Guilmant va faire paraître, par souscription, la partition de sa belle symphonie pour orgue et orchestre qui a obtenu un si grand succès aux concerts du Trocadéro pendant l'Exposition. Le prix de l'ouvrage, de 10 francs net, est réduit à 7 francs pour les souscripteurs.

— Jules Barbier vient de publier en deux volumes son théâtre en vers. Il a réuni là certainement ses meilleurs titres au fauteuil académique qu'il sollicite en ce moment. Nous avons relu avec bien du plaisir toutes ces pages tour à tour émues et enjouées, où la pureté de la forme le dispute toujours à la hauteur du sentiment. On y trouve, à côté de la grande épopée de *Jeanne d'Arc*, le petit drame en trois tableaux intitulé : *André Chénier*, que tout dernièrement encore la troupe nomade du comédien Talbot faisait applaudir dans plusieurs villes de France. On y peut lire aussi, pour ainsi dire avant la lettre, l'amusante comédie *Un homme à plaindre*, que le Gymnase doit représenter cet hiver. Souhaitons donc bonne chance à ces intéressants volumes; puissent-ils obtenir à leur auteur l'honneur qu'il ambitionne.

— Sous ce titre : *le Roman de deux bourgeois*, M. Albéric Second vient de publier une fantaisie aussi spirituelle qu'amusante que nous recommandons à nos lecteurs avec d'autant plus de confiance, que le dilettantisme musical est rarement absent des livres de notre excellent confrère. Peut-être, du reste, en lisant ces pages pleines de verve joyeuse, quelqu'un de nos lecteurs en quête d'un sujet de pièce y trouvera-t-il la matière d'une amusante opérette.

— On annonce la prochaine apparition d'une brochure de notre confrère Georges Duval, intitulée : *le Conservatoire de la danse*. Sous forme de lettre à M. Turquet, M. Georges Duval démontrerait, dit-on, la nécessité de créer un Conservatoire de danse à Paris, comme il en existe déjà à Milan, Berlin, Vienne et Saint-Pétersbourg. Mais il nous semble que la chose existe déjà à Paris également, sans le nom un peu pompeux réclamé par M. Georges Duval. Les classes de danses de l'Opéra dirigées par des professeurs experts en la matière ne forment-elles pas un véritable Conservatoire de chorégraphie ?

— *L'Annuaire statistique de la France* publié par le Ministère de l'agriculture et du commerce dresse l'inventaire exact des recettes de nos théâtres pendant les quatre dernières années. Voici cette pièce intéressante à consulter.

État des recettes brutes des théâtres et spectacles de Paris.

	1878	1877	1876	1875
Opéra	3.570.570	3.084.883	3.512.968	3.503.722
Théâtre-Français	2.389.221	1.639.760	1.616.232	1.536.982
Opéra-Comique	1.698.684	1.037.161	979.458	1.161.256
Italiens	690.403	509.538	577.931	136.381
Odéon	641.712	448.238	863.213	358.268
Lyrique Gaîté	1.081.315	1.160.743	1.146.277	1.528.400
Gymnase	743.862	963.330	609.230	735.427
Vaudeville	1.407.513	986.071	954.227	820.397
Palais-Royal	945.770	842.518	846.745	1.020.362
Variétés	1.712.110	1.030.494	972.108	911.730
Porte-Saint-Martin	1.621.893	1.062.317	811.430	2.027.992
Renaissance	1.558.351	795.937	898.129	671.475
Châtelet	1.518.881	1.257.630	1.287.788	641.549
Historique	709.120	572.820	568.476	617.398
Bouffes-Parisiens	588.600	451.598	477.980	565.759
Ambigu	573.481	324.926	197.168	377.043
Folies-Dramatiques	1.208.524	780.821	518.331	376.722
Taitbout	29.227	119.448	122.089	131.053
Athénée	248.178	216.115	138.078	7.244
Cluny	176.137	183.283	146.947	201.189
Menus-Plaisirs	113.355	114.525	83.294	76.091
Château-d'Eau	270.409	281.548	122.199	257.374
3e Théâtre-Français	179.238	112.300	70.894	161.217
Fantaisies (Beaumarch.)	143.266	146.068	187.838	139.483
Folies-Marigny	33.131	26.300	43.155	91.433
Grand-Théâtre-Parisien	11.909	26.279	25.051	38.190
Porte-Saint-Denis	6.515	17.167	740	28.097
Folies-Bergères	1.225.638	515.226	603.910	621.994
Théâtre-Miniature	14.327	28.750	34.600	41.067
Délassements-Comiques	2.751	»	8.315	8.365
Nouveautés	613.258	191.653	191.966	2.147
2 Cirques Franconi	936.914	843.513	859.443	911.763
Cirque Fernando	193.514	210.119	316.612	321.910
Cirque Américain	269.225	308.150	633.653	80.998
Hippodrome	2.403.075	450.567	»	»
Théâtre de Belleville	189.423	188.941	203.741	206.500
— des Batignolles	177.843	161.226	170.970	163.538
— de Grenelle	87.727	85.749	80.247	84.281
— des Gobelins	110.395	102.560	111.014	102.790
— Montmartre	144.518	131.233	150.864	116.459
— Montparnasse	82.993	75.221	76.730	65.560
— de la Villette	61.433	11.569	17.172	48.810
Folies-Belleville	30.157	10.038	22.410	71.328
Th. Rossini	4.282	3 086	»	»
— Oberkampf	9.676	6.599	»	»
— Robert-Houdin	73.003	65.048	51.372	56.145
Panorama (Ch.-El.)	439.415	130.196	180.163	220.255
Athénéum	13.557	10.510	»	»
Totaux généraux	30.658.500	21.655.792	21.530.402	21.309.170

CONCERTS ET SOIRÉES

Le cinquième concert d'orgue donné par M. Alexandre Guilmant au Trocadéro, dimanche dernier, avait attiré une foule immense, et, on peut le dire cette fois, la grande salle des fêtes, malgré ses vastes proportions, s'est trouvée trop petite. Le public français, le public parisien, s'est montré à la hauteur de la tentative de M. Guilmant; ses applaudissements et son empressement de plus en plus vif à chacune des séances d'orgue prouvent que le goût de notre nation, en dépit de la musique frelatée, est resté pur, et tend à une expansion qui promet de nouveaux horizons au plus sympathique des arts comme au plus noble des instruments : l'orgue. Dimanche dernier, un programme bien composé, bien exécuté par M. Guilmant et ses excellents partenaires : Mlle Risarelli, MM. Auguez et Genevois, pour la partie vocale; Sighicelli, pour la partie instrumentale, ont soulevé à diverses reprises d'unanimes applaudissements. M. Guilmant a fait entendre un thème avec variations de Hesse, d'un beau caractère, *le Chœur des Sauvages* de Rameau, une délicieuse chacone de Couperin; mais ce qui lui fait le plus d'honneur dans l'exécution de son programme est certainement le magnifique prélude et la difficile fugue de Bach qu'il a joués dans un grand style et avec une netteté parfaite. Cette exécution magistrale lui a valu une véritable ovation. Les compositions de M. Guilmant ont le don d'intéresser le public; et cette fois encore, sa *Marche nuptiale* et son *Élévation* ont réuni tous les suffrages. Mlle Risarelli, avec la voix chaude et sympathique qu'on lui connaît, a interprété une scène de Donizetti, et le grand air du *Freischütz;* le succès a été complet. M. Auguez, de l'Opéra, a dit l'air des *Saisons* de Haydn, auquel l'accompagnement si pittoresque de l'orgue, mêlé au piano, a prêté un charme de plus. Mais avec quel sentiment pénétrant il a chanté la mélodie de Gounod: *Jesus de Nazareth!* Ces deux morceaux ont été bissés.

M. Genevois a enlevé avec une grande maëstria l'air de *Joseph* de Méhul, et a dit d'une façon non moins remarquable le charmant *Noël provençal* de M. Lacombe. Sighicelli, que nous avons gardé pour la fin, a joué avec beaucoup de charme une sonate de Hændel qu'il nous a fait connaître. Ce violoniste distingué a interprété avec non moins de talent l'andante d'un concerto de Bériot. Somme toute, très-grand succès et l'un des concerts les plus artistiques de la saison. — CH. BARTHÉLEMY.

— Le 6e concert populaire d'orgue donné par M. Alexandre Guilmant au Trocadéro, aura lieu le dimanche 3 août, à 3 heures, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, Mlle Marie Tayau, MM. Louis Lacombe, Ivan Caryll et la Société chorale Galin-Paris-Chevé.

— Le facteur Merklin vient de terminer la construction du grand orgue commandé par le gouvernement espagnol pour le Conservatoire national de musique de Madrid. Pour faire apprécier le mérite de l'instrument, deux séances d'audition ont été données, mercredi et vendredi dernier, l'une par M. Gigout, l'autre par M. Guilmant. Ces deux éminents organistes, avec leur supériorité habituelle, ont fait admirablement ressortir toutes les qualités de l'orgue de M. Merklin. Ces séances ont prouvé qu'avec un orgue à deux claviers manuels, composé seulement de douze jeux, mais dont sept se transmettent tant au deuxième clavier qu'au pédalier, ce qui donne en réalité dix-neuf registres, il est possible d'obtenir, non assurément la puissance d'un instrument de vingt jeux, mais sa variété d'effets. Le Conservatoire de Madrid va donc se trouver en possession d'un excellent instrument qui ne pourra qu'encourager ses jeunes élèves à suivre la voie que leur tracent ceux qui tiennent en France le sceptre de la musique d'orgue.

— *La Côte d'Or* nous apporte le compte rendu d'un beau concert organisé à Dijon par les Sociétés chorale et philharmonique de Dijon, placées sous l'habile direction de M. Arthur Deroye. Nous remarquons sur le programme plusieurs fragments importants des œuvres de Berlioz et de Massenet. Après avoir constaté l'effet produit par la plupart de ces morceaux, la *Côte d'Or* ajoute ceci : « Nous ne voulons pas terminer cette courte analyse sans adresser à M. A. Deroye nos félicitations et nos encouragements. Nos félicitations pour les résultats déja obtenus : n'est-ce pas à lui que nous devons d'avoir fait connaissance, non-seulement avec des partitions classiques, depuis longtemps oubliées dans les bibliothèques, mais avec beaucoup d'auteurs nouveaux tels que Berlioz, Massenet, Saint-Saëns, etc ? »

NÉCROLOGIE

Il nous paraît intéressant de reproduire ici le discours prononcé par M. Ambroise Thomas, au nom du Conservatoire, sur la tombe du regretté Barbereau. Il donne bien la note exacte de cette figure de musicien savant :

« En rendant ici les derniers devoirs à celui qui vient de disparaître avec une si effrayante rapidité, on est saisi d'une cruelle et profonde émotion. Nous qui, la veille encore, l'avions vu à ce Conservatoire, où il était né pour ainsi dire, remplir sa fonction de juge avec une remarquable lucidité d'esprit, nous avons peine à croire à la réalité de cette fin !

» On peut dire qu'il est tombé sur le champ de bataille, en faisant vaillamment son devoir. Ce n'est point une biographie, messieurs, que je songe à faire en ce moment.

» Je ne veux que rappeler quelques souvenirs d'un ami, et dire en peu de mots ce qu'a été l'homme supérieur qui a occupé une place considérable dans notre art contemporain.

» Doué d'un esprit pénétrant, ayant reçu une solide instruction, Barbereau, par le travail et la persévérance, obtint à notre école les plus brillants succès, témoignant déjà d'une érudition remarquable et du sentiment musical le plus élevé.

» Élève de Reicha, il s'est également nourri des saines doctrines de Chérubini ; et son esprit éclectique, son ardeur à tout savoir, lui firent étudier et connaître à fond les diverses écoles de l'Italie et de l'Allemagne. Aussi, avant même qu'il eût quitté le Conservatoire comme élève et plus encore dès son retour de Rome, vit-on un grand nombre d'artistes distingués, nos premiers virtuoses aussi bien que nos jeunes compositeurs, accourir à lui et se placer sous sa direction.

» Depuis un demi-siècle, Barbereau, par ses travaux, par ses écrits et par son enseignement, a marqué sa place au premier rang des plus savants théoriciens.

» Est-ce à dire qu'il n'était qu'un *savant ?* Non, c'était aussi un musicien de race, une organisation d'élite, un *artiste* du goût le plus sûr.

» Ses disciples trouvaient un attrait puissant non-seulement dans ses leçons, mais dans ses causeries familières, toujours intéressantes et élevées. Tous, avec la confiance, avaient pour lui la déférence respectueuse qu'il savait inspirer.

» Il serait impossible de compter ses élèves.

» Un grand nombre, des plus marquants, lui ont dû leurs couronnes académiques ; et, dans la plupart de nos solennités annuelles de l'Institut, son nom était proclamé avec le nom des maîtres officiels. »

» C'est ainsi que moi-même, tout en suivant la classe du vénérable Lesueur, j'ai reçu, pendant plusieurs années, les précieux conseils de Barbereau. De là s'établirent entre nous une intimité et des rapports qui n'ont jamais cessé d'être affectueux.

» Il a pu paraître étrange qu'un si haut mérite soit resté presque constamment à l'écart. Ceux qui connaissaient le caractère de Barbereau ne s'en étonnaient point ; il aimait son indépendance, son entière liberté, avec un peu de misanthropie peut-être. Ceux qui regrettaient pour lui son existence trop modeste et trop cachée l'ont fait consentir quelquefois, non sans peine, à accepter des fonctions qui devaient le mettre plus en évidence et étendre sa réputation en dehors de la sphère des artistes. Après avoir rempli ces fonctions avec talent et autorité, il y renonçait bientôt, il les quittait toujours avec dignité, et rentrait dans sa retraite, reprenant avec passion ses travaux habituels et préférant à tout l'enseignement privé, dans lequel il excellait. Selon lui, c'était là sa voie naturelle, sa véritable mission.

» Cette vie retirée, ce besoin de méditation n'empêchaient point Barbereau de s'intéresser au mouvement musical de notre époque dans tous les pays. On le voyait partout : aux concerts, aux théâtres, dans les séances publiques ou particulières de musique de chambre ; il entendait tout, il connaissait tout.

» Voilà comment cette vaste érudition, dont j'ai parlé, s'enrichissait encore et sans cesse au profit de ses élèves, à la fois étonnés de sa prodigieuse mémoire et charmés de ses dissertations éloquentes.

» Une carrière si longue, si parfaitement remplie, une vie si digne d'estime et de considération assurent un souvenir durable à la mémoire de ce maître, l'un des plus éminents qui soient sortis de notre école ; et, en joignant aux sentiments de tous mon témoignage personnel et reconnaissant, j'accomplis aussi mon devoir en apportant à Barbereau, au nom du Conservatoire, l'hommage de nos plus profonds regrets. »

M. Dancla a pris ensuite la parole au nom des anciens élèves du maître regretté.

— Le Préfet de la Seine, M. Herold, dont le nom est si sympathique à tous ceux qui touchent à l'art musical, vient de passer par une épreuve bien cruelle : son fils, M. Georges Herold, à peine âgé de treize ans, a succombé cette semaine. Tout ce qui tient au monde artistique a pris la plus vive part à la douleur de M. Hérold et nous lui envoyons personnellement l'expression de nos plus sympathiques condoléances.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

DEUX NOUVELLES SÉRÉNADES
POUR CHANT
PAR
LÉO DELIBES

SÉRÉNADE DE RUY-BLAS
POÉSIE DE VICTOR HUGO
Chantée par Mlle COYON HERVIX.

SÉRÉNADE A NINON
POÉSIE D'ALFRED DE MUSSET
Chantée par M. BOUHY.

CHAQUE SÉRÉNADE, PRIX : 5 FRANCS
(Chacune de ces sérénades est publiée en trois tons différents.)

En vente, au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LÉO DELIBES
SUITE D'ORCHESTRE SUR SYLVIA

N° 1. — Prélude. — Les Chasseresses
N° 2. — Intermezzo et valse lente.
N° 3. — Pizzicati.
N° 4. — Marche et Cortége de Bacchus

Partition d'orchestre net : 25 fr. — Parties séparées net : 25 fr.
Chaque partie supplémentaire net : 2 fr.

En vente chez DURAND SCHOENEWERK et Cie, 4, place de la Madeleine.

LES OMBRES
PRIX : 6 FR. VALSE PRIX : 6 FR.
PAR
KARL NABEL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2529 — 45e ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Août 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES FILLES DE CADIX

chanson espagnole de MANUEL GIRO, poésie D'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : *le Merle*, chanson de BÉRANGER, mise en musique par GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Historiette*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. Suivra immédiatement : *Simple mazurka*, d'OSCAR SCHMIDT.

Le prochain numéro du *Ménestrel* contiendra le relevé officiel de toutes les récompenses décernées aux élèves du Conservatoire de musique et de déclamation, année scolaire 1878-79, et le compte rendu de la distribution des prix.

UNE COLLECTION D'AUTOGRAPHES

III

C'est au numéro 2,391 du catalogue Fillon qu'est rapportée la lettre de Gluck, que j'ai déjà signalée. Datée du 16 novembre 1777 et écrite en français, cette lettre était, comme je l'ai dit, adressée de Paris à Mme la comtesse de Fries. Les lettres de Gluck sont extrêmement rares, elles le sont plus encore lorsqu'elles sont en français ; et si l'on veut bien considérer que celle-ci est un véritable document historique, intéressant non-seulement la vie artistique du maître, mais aussi l'une des phases les plus brillantes et les plus curieuses de l'existence de notre Opéra, on comprendra facilement qu'elle ait atteint, à la vente Fillon, le chiffre de 1,135 francs.

En voici le texte exact et complet :

Madame,

On m'a si tracassé sur la musique, et j'en suis si dégoûté, qu'à présent je n'écrirais pas seulement une note pour un louis ; concevez, par là, Madame, le degré de mon dévouement pour vous, puisque j'ai pu me résoudre à vous arranger, pour la harpe, les deux chansons que j'ai l'honneur de vous envoyer. Jamais on a livré une battaglie plus terrible et plus disputée de celle que j'ai donnée avec mon opéra d'*Armide*. Les cabales contre *Iphigénie, Orfée* et *Alceste* n'étaient que des petites rencontres entre les troupes légères en comparaison. L'ambassadeur de Naples, pour assurer un grand succès à l'opéra de Piccini, est infaticable pour cabaler contre moi, tant à la Cour que parmi la noblesse. Il a gagné Marmontel, La Harpe et quelques académiciens, pour écrire contre mon sistème de musique et ma manière de composer. M. l'abbé Arnaud, M. Suard, et quelques autres ont pris ma défense, et la querelle s'est échauffée au point, qu'après des injures, ils seroient venu aux faites, si les amis communs n'auroient pas mis l'ordre entre eux. Le *Journal de Paris*, qu'on débite tous les jours, en est plein. Cette dispute fait la fortune du rédacteur, qui a déjà au-delà de 2,500 abonnés dans Paris. Voilà donc la révolution de la musique en France, avec la pompe la plus éclatante. Les entousiastes me disent : Monsieur, vous ètes heureux de jouir des honneurs de la persécution ; tous les grandes génies ont passé par là. — Je les enverrois volontier au diable avec leurs beaux discours. Le fait est que l'opéra qu'on disoit d'être tombé, a produit, en 7 représentations, 37,200 livres, sans compter les loges louées pour l'année et sans les abonnés. Hier, 8e représentation, on a fait 5,767 livres (1). Jamais on a vu

(1) Cette lettre étant datée du 16 novembre 1777, la huitième représentation d'*Armide*, dont Gluck parle ici, fut donc donnée le 15. C'est ici le cas de réparer une erreur de Fétis, qui en place la première à la date du 3 mars, si bien qu'un espace de huit mois et demi se serait écoulé entre la première et la huitième. La vérité est qu'*Armide* fut donnée pour la première fois, à l'Opéra, le 23 septembre, ce qui prouve déjà que de nombreux tiraillements en espacèrent plus que de coutume et que de raison les premières exécutions. « *Armide* fut représentée le 3 mars 1777, dit Fétis, son succès ne vérifia pas les prédictions de Gluck. Loin de faire tourner la tête aux habitants de Paris, cette pièce fut reçue d'abord avec froideur ; il fallut du temps pour la comprendre, mais insensiblement on s'y accoutuma... » La lettre de Gluck — et ce n'est pas là son moindre intérêt — nous montre qu'à ce sujet Fétis était dans l'erreur, puisque le chiffre de

une plaine si terrible et un silence si soutenu. Le parterre étoit si serré, qu'un homme qui avoit le chapeau sur la tête, et à qui la sentinelle disoit de l'ôter, lui a répondu : Venez donc vous-même à me l'oter, car je ne puis pas faire usage de mes bras; cela a fait rire. J'ai vu des gens en sortant les cheveux délabrés et les abits baignés comme s'ils étoient tombez dans une rivière. Il faut être François pour acheter un plaisir à ce prix-là. Il y a 6 endroits dans l'opéra qui forcent le public à perdre la contenance et de s'emporter. Venez y, Madame, à voir tout ce tumulte; il vous amusera autant que l'opéra même. Je suis au désespoir de ne pouvoir pas encore partir, à cause du mauvais chemin ; ma femme a trop de frayeur. Je vous prie de faire mes compliments à monsieur le baron et à monsieur Gontard. Je suis avec la considération la plus parfait,

Madame,
Votre très humble et très obéissant serviteur,
LE CHEVALIER GLUCK.

P.-S. — Ma femme vous fait mille tendres compliments.
Paris, 16 novembre 1777.

Je passerai rapidement sur un certain nombre de lettres de l'écrivain-compositeur Johann-Adam Hiller, du violoniste Naumann, élève de Tartini, qui écrivit aussi pour la scène, de l'abbé Vogler, le maître de Beethoven, de Weber et de Meyerbeer. du pianiste Sterkel, de Chrétien Kalkbrenner, de Himmel et de quelques autres, lettres d'une importance secondaire, pour signaler un autographe intéressant de Beethoven. Adressée, le 11 mars 1818, à M. Georges Thompson, d'Edimbourg, cette lettre, écrite en français par le maître (fait exceptionnellement rare), est ainsi mentionnée au catalogue :— « Thompson lui aurait promis 4 ducats pour chaque air écossais qu'il lui arrangerait; il ne lui en donne que trois, aussi est-il son débiteur de la différence. Quant à l'ouverture demandée, elle sera livrée aux conditions qu'il lui a fait connaître. Il s'occupe aussi de mettre en musique les poëmes anglais qui lui ont été adressés. Ils sont fort beaux : ce qui l'encourage à se mettre à ce travail, dont il désire retirer 54 ducats en espèces. « A présent, comme (je) jouis d'une » santé florissante, je vous montrerai avec grand plaisir, dit- » il en terminant, mon zèle de vous livrer toujours la plus » belle de mon art. »— Cette lettre a été vendue 300 francs, tandis qu'une seconde, en français aussi, adressée par l'auteur de *Fidelio* à ses éditeurs Breitkopf et Hærtel, était adjugée au prix de 227 francs ; malheureusement, celle-ci, quoique très-importante, paraît-il, et relative à une composition du maître, est simplement mentionnée dans le catalogue, sans une ligne d'analyse. Un morceau autographe de Beethoven, dont le titre n'est pas donné, a été vendu 210 francs.

Nous trouvons ensuite une lettre de Weber à un de ses amis (de Prague, 16 mai 1834), mentionnée en ces terme ;— « Superbe lettre, où il parle de son état de maladie et de son découragement. Il déclare n'avoir pas écrit une note depuis huit ou neuf mois. Il annonce la mort de l'abbé Vogler, dont il se propose d'écrire la vie. » Cette lettre a été vendue 130 francs, et un morceau autographe de Weber a atteint le chiffre de 105 francs. Ce morceau est une romance française : *Du moins, alors, je la voyais*, écrite sur des paroles du chevalier Ferdinand de Cussy, et qui a été publiée par les éditeurs du *Ménestrel*.

Nous arrivons à Meyerbeer, dont trois lettres intéressantes ont trouvé place dans le catalogue. La première (vendue 65 francs), est datée de Vienne, 16 novembre 1813, et forme huit pages in-4°; elle est ainsi signalée : — « Magnifique lettre, une des plus intéressantes qu'on connaisse de Meyerbeer. Le célèbre artiste, alors âgé de 19 ans (1), y parle longuement de sa vie, de l'état de sa santé, de ses compositions et de la haute société de Vienne. »

La seconde lettre, écrite en français, datée de Trieste le 14 novembre 1824, est adressée à M. Francesco Pezzi, à Milan. Le catalogue en reproduit trois lignes et analyse le reste : — « Après quatre mois d'absence, je suis retourné » dans cette belle Italie, que je chéris comme une secoude » patrie, et pour son beau ciel et pour les chers amis que » j'y possède, parmi lesquels vous occupez le premier rang » dans mon cœur. » Le baron Zyneck, en rendant compte, pour la *Gazette de Milan*, de son *Crociato in Egitto*, exagère les éloges qu'il fait de son œuvre, la mettant au-dessus de celle des maîtres italiens. Il supplie Pezzi de modifier son texte, avant de l'insérer dans son journal, de le rendre plus conforme à la vérité et moins blessant pour l'amour-propre de ses compatriotes. On a, présentement, à Berlin, un véritable fanatisme pour la bijouterie en fer. Comme il lui en apporte quelques beaux spécimens, il le prie de ne pas en faire l'acquisition à Milan, dans le cas où ces nouveautés y seraient déjà rendues. » — (Vendue : 20 francs.)

La troisième lettre, en français, comme la précédente, et datée de Milan 19 juin 1825, est ainsi analysée : — « Magnifique lettre. Il vient d'apprendre qu'on se proposait de monter au Théâtre-Italien de Paris le *Crociato in Egitto*, avec une partition achetée à Milan par Rossini, de M. Ricordi, marchand de musique. Or, cette prétendue partition n'est qu'un « amas » informe de morceaux de cet opéra, volés probablement » chez un copiste du théâtre de Florence. » Il a immédiatement écrit à Rossini pour lui apprendre que, dans ce manuscrit venu en sa possession, il manquait six des principaux morceaux, et qu'en outre il y avait des altérations nombreuses dans les autres, ainsi que dans les parties d'orchestre, provenant des modifications apportées par la censure. — A cela Rossini a répondu en l'invitant à lui expédier immédiatement la partition réelle, car les répétitions vont commencer de suite. — Cette demande lui paraît peut-être juste et utile pour le théâtre ; mais il importe que son confrère attende, pour commencer ses répétitions, l'arrivée de la copie de la partition, qu'il fait faire en toute hâte. Il désire que sa lettre soit soumise au ministre « la suprême autorité théâtrale ». Passant ensuite à la distribution des rôles, dont il parle longuement, il termine en disant que, du moment que le *Crociato in Egitto* n'a pas été écrit pour Paris, il n'a pas, il est vrai, le droit de réclamer les priviléges d'un auteur français ; seulement, s'il ne peut invoquer des textes en sa faveur, il a pour lui la loi de l'équité « toujours écrite dans le cœur d'un chevalier français. » — Cette lettre, si intéressante pour les débuts de Meyerbeer en France, a été vendue 25 francs.

Les manuscrits autographes d'une symphonie et d'une sonate de Mendelssohn (le catalogue n'indique pas lesquelles), ont trouvé acheteurs, le premier à 155, le second à 100 francs. Deux lettres du même compositeur ont été vendues, l'une 60, l'autre 41 francs. La première, de Berlin, 8 décembre 1841, est adressée à Julius Rietz et relative à diverses compositions du maître ; la seconde, en français, datée de Londres, le 19 juin 1844, avait pour destinataire l'une de nos meilleures comédiennes, Mlle Bourbier, à qui Mendelssohn témoignait sa gratitude pour la part qu'elle avait prise à la représentation d'*Antigone*. (Il s'agit évidemment ici de la traduction de l'*Antigone* de Sophocle, faite par MM. Paul Meurice et Auguste Vacquerie, et jouée à l'Odéon avec la musique de Mendelssohn). « Il la remercie, dit le catalogue, en termes chaleureux, d'avoir participé à la réhabilitation de l'*Antigone*. « Je n'ai pas besoin de vous dire combien je regrette » d'être obligé de me contenter d'une description, et de ne

37,200 livres, donné par le maître comme constituant le produit des sept premières représentations, fournit une moyenne de 5,314 francs de recette pour chaque soirée, ce qui est assurément remarquable pour l'époque. Au point de vue matériel tout au moins, il n'y a donc pas lieu de douter du succès d'*Armide*. — Je rappellerai que l'ouvrage était joué par l'élite des artistes de l'Opéra : Mlles Le Vasseur (Armide) ; Le Bourgeois (Phénice) ; Châteauneuf (Sidonie) ; Durancy (La Haine) ; MM. Legros (Renaud) ; Gélin (Hidraot) ; Laisné (le chevalier Danois) ; L'Arrivée (Ubalde) ; enfin la Saint-Huberty, qui faisait ses débuts sur la scène qu'elle devait illustrer, par un petit rôle de démon.

(1) Ici le rédacteur se trompe, à la suite de beaucoup de biographes, Fétis, en tête. Né le 23 septembre 1791, Meyerbeer avait alors 22 ans, et non 19.

» pouvoir venir à Paris, pour y voir moi-même une repré-
» sentation et assister à vos nouveaux triomphes. »

Je mentionnerai sommairement, comme le catalogue, une lettre de Schumann et une autre de sa femme, la célèbre pianiste Clara Wieck, vendues ensemble 18 francs, ainsi qu'un autographe de M. Richard Wagner, relatif au *Vaisseau-Fantôme* et qui a été acquis au prix de 39 francs.

Une lettre intéressante, écrite par Joseph Haydn à l'âge de 69 ans (de Vienne, 28 avril 1801) et adressée à Hyde et Clementi, ses éditeurs à Londres, a été adjugée à 128 francs; Haydn remercie ses éditeurs de l'argent qu'ils viennent de lui envoyer, et leur annonce l'heureux succès que vient d'obtenir son oratorio des *Quatre Saisons*.

Après une lettre de Léopold Mozart père (vendue 80 francs), j'en signalerai une très-importante de l'auteur de *Don Juan*, adressée de Mannheim à son père, le 4 février 1778, et terminée par une page autographe de sa mère. Cette pièce intéressante a été vendue 390 francs, et un morceau autographe de Mozart, vendu 200 francs, est ainsi mentionné sur le catalogue : — « *De Profundis* pour soprano, basse, ténor et orgue. Ce morceau est sans doute *inédit*, car il n'est mentionné ni dans le catalogue de von Kœchel, ni dans celui d'André, d'Offenbach. »

Un autographe de Franz Schubert (romance écrite sur des paroles de Gœthe) a été acheté 105 francs. On a donné seulement 13 francs d'une lettre de Hummel, 5 francs d'un fragment musical autographe de Reicha, 10 francs d'un morceau autographe de Czerny, 10 francs d'un autre morceau de Franz Liszt, et 5 francs d'une lettre en français d'Alexandre Oulibicheff, le fameux analyste et biographe de Beethoven.

Enfin, un amateur a acquis au prix de 65 francs une lettre de Chopin à son éditeur Schlesinger, lettre datée de Nohant le 22 juillet (1836), et dont voici le contenu :

Cher ami, dans l'Impromptu que vous avez donné avec la *Gazette* du 9 juillet, il y a une *interversion numérotée* des pages, qui rend ma musique incompréhensible. Loin d'avoir le soin qu'apporte notre ami Moscheles à ses ouvrages, cette fois-ci cependant je me crois obligé pour vos abonnés de vous prier de faire mettre un *erratum* dans votre prochain numéro :

Page 3 — lisez page 5
Page 5 — lisez page 3

Si vous êtes trop occupé ou trop paresseux pour m'écrire, — répondez seulement par cet *erratum* dans la *Gazette* et cela voudra dire pour moi que vous, madame Schlesinger et vos enfants vous vous portez tous bien.

T. à vous.

22 juillet, Nohant. CHOPIN.

Tel est, en ce qui concerne la musique, le résumé du catalogue de cette superbe collection Fillon, qui, je l'ai dit en commençant, est à lui seul un document historique inestimable, et qui méritait de tout point l'analyse que j'ai cru devoir en faire pour les lecteurs de ce journal.

ARTHUR POUGIN.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

En présence de la surélévation du droit des auteurs, des prétentions toujours croissantes des chanteurs et des indispensables travaux projetés à l'intérieur de l'Opéra, M. Vaucorbeil vient de prendre le parti d'élever l'automne prochain le tarif d'abonnement afin de se créer de nouvelles ressources dont il motive et spécifie l'emploi dans une excellente lettre adressée à M. Mayer, régisseur général de l'Académie nationale de musique. Voici cette lettre dont le côté artistique et philanthropique n'échappera à personne. — Décidément M. Vaucorbeil tient à mettre ses actes de directeur de l'Opéra en harmonie avec ses théories de commissaire du gouvernement. — Le fait est trop rare et trop méritant pour ne pas être signalé de nouveau.

Paris, le 28 juillet 1879.

Mon cher monsieur Mayer,

Le nouveau tarif d'abonnement va me fournir, dans quelques mois, des ressources nouvelles. Une part sera réservée à l'élévation du droit des auteurs; une autre à plusieurs des améliorations proposées à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts par M. l'architecte de l'Opéra.

Je désire que la troisième part du fonds nouveau soit répartie entre les moins payés.

Sans doute, certains engagements vont venir surcharger mon budget des dépenses; mais il n'est pas juste que les artistes composant les masses indispensables à la belle interprétation des chefs-d'œuvre aient à souffrir de cet état de choses. — Au début de ma direction, si je n'ai pas le pouvoir d'être prodigue, j'ai le devoir de faire ce qui est équitable.

Veuillez donc me préparer un projet d'augmentation des petits appointements, en même temps qu'un règlement, qui, si j'en juge par les sympathies que me témoignent mes pensionnaires, fera disparaître tout ce qui s'oppose à la régularité et à l'excellence du travail.

Recevez, mon cher monsieur Mayer, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Le directeur de l'Académie nationale de musique,
VAUCORBEIL.

C'est parler d'or, monsieur le directeur de l'Opéra; mais pas de demi-mesure. Ne vous bornez pas, selon votre intention, à appliquer à MM. les Abonnés le simple tarif du bureau. Attaquez résolument le tarif d'abonnement et aussi celui des premières places au bureau. Donnez-vous les moyens de faire du grand art. Il ne faut pas qu'on puisse entrer à l'Opéra au prix des théâtres d'opérettes, ou peu s'en faut. Prenez exemple sur la *Société des Concerts* du Conservatoire qui a radicalement surélevé ses prix et ne s'en porte pas plus mal, au contraire. Du moment où l'on s'adresse aux classes riches, il faut se mettre au diapason de leur luxe, mais en retour leur donner du bon, du très-bon. Or, vous ne pouvez ouvrir une ère nouvelle à notre première scène lyrique, sans vous en assurer les moyens. Ne craignez donc pas de demander de larges subsides au public. Il sait bien que vos places d'abonnement sont très-disputées, même en l'état actuel des choses. Portez donc toutes vos premières places à 20 fr., — minimum indiqué par celui des autres théâtres, — et vous pourrez ainsi arriver aux améliorations artistiques projetées et absolument indispensables, — si toutefois Paris a le légitime orgueil de posséder la réalité et non l'apparence de la première scène lyrique du monde.

Après la rentrée de Mlle Rosine Bloch dans *le Prophète*, nous est venue celle du baryton Lassalle dans *l'Africaine* et *le Roi de Lahore*. Soirées des plus chaudes et des plus brillantes — malgré l'éclipse de Mlle de Reszké, indisposée, et qui a dû être remplacée à l'improviste par la toujours disposée Mlle Baux. — On remarquait dans la salle le ténor espagnol Gayarré si réputé sur nos scènes italiennes. Son homonyme français, par à-peu-près, la basse chantante Gailhard, lui faisait les honneurs de notre première scène lyrique.

A propos de notre grand Opéra et de notre Opéra-Comique, enregistrons le vote de la Chambre qui maintient la subvention proposée par la commission du budget des beaux-arts, au profit de nos deux premières scènes lyriques nationales. Il y a bien eu une petite escarmouche de tribune, mais sans la moindre importance. Les chiffres de M. Antonin Proust sont restés victorieux sur toute la ligne et la musique n'a pas à s'en plaindre.

Au Conseil municipal l'Opéra populaire a fait un nouveau pas : le voilà admis en principe et une commission est instituée à l'effet d'assister M. le Préfet de la Seine dans les négociations relatives à la création d'un Opéra populaire et d'en établir les bases définitives, d'accord avec l'État, toujours appelé à fournir une subvention de 200,000 francs. La subvention demandée pour le théâtre de « Drame populaire » ne serait que de 100,000 francs. Bref, la ville de Paris se décide à s'intéresser à deux grandes scènes populaires qui ne pourront que profiter au public en honorant l'art lyrique et dramatique. De pareilles décisions méritent plusieurs points d'honneur.

D'autre part, M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de déposer sur le bureau de la Chambre un projet de loi préparé par M. Turquet, sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, et relatif à la propriété artistique.

Le congrès de la propriété artistique, organisé à Paris au moment de l'Exposition universelle, a voté, dit l'*Estafette*, un certain nombre de décisions en exprimant le vœu de les voir transformer en loi par

le Parlement. Le gouvernement a déféré à ce vœu et une commission d'artistes et de jurisconsultes éminents, présidée par M. Turquet, a rédigé le projet de loi qui vient d'être soumis à la Chambre.

Voici ce projet de loi qui fait, à côté de la peinture, une assez large place à la musique, non-seulement au point de vue de la publication mais aussi de la représentation des œuvres théâtrales. Toutefois ce n'est là qu'un projet, et nous pensons qu'il est destiné à se fondre dans la prochaine élaboration d'une loi d'intérêt général concernant la propriété littéraire et artistique dont il serait regrettable, à bien des titres, de scinder les éléments constitutifs.

Article 1er. — La propriété artistique consiste dans le droit exclusif de reproduction, d'exécution et de représentation. Nul ne peut reproduire, exécuter ou représenter l'œuvre de l'artiste en totalité ou en partie, sans son consentement, quelles que soient la nature et l'importance de l'œuvre, et quel que soit le mode de reproduction, d'exécution ou de représentation.

Les dispositions de la présente loi ne s'appliquent pas aux reproductions des œuvres photographiques.

Art. 2. — Le droit de reproduction, d'exécution ou de représentation appartient à l'artiste pendant sa vie, et, pendant cinquante années, à partir du jour de son décès, à son conjoint survivant, à ses héritiers et ayants droit.

Art. 3. — A moins de stipulations contraires, l'aliénation d'une œuvre appartenant aux arts du dessin n'entraîne pas, par elle-même, aliénation du droit de reproduction.

Toutefois, le droit de reproduction est aliéné avec l'œuvre d'art lorsqu'il s'agit de portrait commandé.

Art. 4. — L'aliénation du droit de publication des œuvres musicales n'entraîne pas, par elle-même, aliénation du droit d'exécution et de représentation et réciproquement.

Art. 5. — L'auteur d'une œuvre d'art ou ses ayants droit ne peuvent, pour exercer leur droit de reproduction, troubler dans sa possession le propriétaire de cette œuvre.

Art. 6. — Sont assimilés à la contrefaçon :

1° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés ;

2° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par l'industrie ;

3° Toutes transcriptions ou tous arrangements d'œuvres musicales, sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit.

Art. 7. — Ceux qui auront usurpé le nom d'un artiste et qui l'auront frauduleusement fait apparaître sur une œuvre d'art dont il n'est pas l'auteur, ceux qui auront imité frauduleusement sa signature ou tout autre signe adopté par lui, seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus et d'une amende de seize francs au moins et de cinq mille francs au plus, ou de l'une de ces deux peines seulement.

Seront punis des mêmes peines ceux qui auront sciemment vendu, mis en vente, recelé ou introduit sur le territoire français des œuvres d'art frauduleusement revêtues du nom d'un artiste, de sa signature ou de tout autre signe adopté par lui.

L'article 463 du Code pénal est applicable à la présente loi.

Art. 8. — Il n'est pas dérogé aux dispositions antérieures qui n'ont rien de contraire à la présente loi.

***

Pour en revenir aux nouvelles théâtrales de la semaine, annonçons à nos lecteurs que par suite des réparations tardives de la salle Favart, la réouverture de l'Opéra-Comique pourrait bien être retardée de quinze jours. Mais les répétitions reprendraient leur cours dès le 1er septembre. — *La Flûte enchantée* et *la Perle du Brésil* sont toujours les opéras de réouverture. — M. Léo Delibes termine en ce moment l'orchestration de sa partition de *Jean de Nivelle* dont M. Bazille fait la réduction au piano, de manière à ce que cette partition puisse être publiée le jour même de la première représentation de l'œuvre nouvelle de M. Léo Delibes, poëme de MM. Gondinet et Gille. Les éditeurs de *Jean de Nivelle* se mettent en mesure d'offrir cette grande nouveauté aux directeurs de province et de l'étranger en guise d'étrennes musicales, dès le 1er janvier 1880. —

Au nombre des artistes non réengagés par M. Carvalho, on cite à tort, croyons-nous, M. Nicot, artiste indispensable à la scène de l'Opéra-Comique, laquelle de son côté nous paraît être tout aussi indispensable au talent fin et délicat du sympathique ténor. — La salle Favart et M. Nicot ont trop de raisons de s'entendre pour se séparer. C'est du moins notre opinion.

Au Théâtre du square des Arts-et-Métiers, les représentations Patti donnent lieu à nombre d'auditions pour les artistes de second plan. M. Merelli veut une troupe irréprochable et il a grandement raison. Les étoiles de première grandeur ne brillent de tout leur éclat que bien entourées. — D'ailleurs l'impresario Merelli a de grands projets pour la réalisation desquels il lui faut une grande troupe. — En fait d'opéras italiens, il pense... au *Lohengrin* de Richard Wagner, comme œuvre à sensation. Qu'il me pardonne mon indiscrétion !

Pendant que j'y suis, j'en vais commettre une autre; après les représentations Patti-Merelli nous pourrions bien avoir les représentations Donadio-Strakosch; on sait qu'en Italie cette lutte périlleuse a réussi à l'impresario Strakosch qui serait tenté de la renouveler en France. Paris reverrait donc dans tout l'éclat de son talent la jeune Amina qu'il encourageait de ses premiers bravos, salle Ventadour, il y a quelques années. N'est-ce pas le moment pour *le Ménestrel* de payer un juste tribut de regrets à la mémoire de Mme Peudefer qui fut le professeur de la jeune Donadio à laquelle elle transmit si bien les traditions de l'école Ponchard ? nous apprenons en effet que Mme Peudefer, l'une des meilleures disciples de cette école, vient de s'éteindre subitement, dans sa famille où elle avait dû se retirer pour cause de santé. — Cette mort aussi prématurée qu'inattendue ne peut manquer de laisser un vif regret au cœur de Mlle Donadio. Nous savons qu'elle n'a cessé de ressentir la plus vive gratitude pour le professeur qui d'un simple amateur a su faire une grande artiste.

H. MORENO.

SAISON DE LONDRES

10e CORRESPONDANCE.

16 semaines! — 74 représentations! — 41 chanteurs engagés! — 28 opéras différents dont 2 nouveaux! — Voilà le bulletin officiel de la campagne 1879 à *Covent-Garden*, et, à mon avis, il en dit plus que le fameux *Veni, vidi, vici* que je soupçonne fort de n'avoir jamais existé que dans la cervelle de quelque pauvre maître d'études content d'avoir pu faire rimer trois prétérits ensemble.

Il est évident que César était trop pressé pour ne pas se contenter du dernier, qui disait tout.

Nous nous contenterons, nous, du résumé de *l'Observer*, le seul journal qui nous soit parvenu, à propos de l'ensemble de la saison de Covent-Garden. — « Les résultats de cette saison, dit-il, ont été on ne peut plus satisfaisants — *highly gratifying !* — Si, à vrai dire, on ne nous a pas donné un nouvel ouvrage de grande valeur, on n'en a pas moins exécuté un grand nombre de chefs-d'œuvre selon leur mérite, et les amateurs ont trouvé de nombreuses occasions de satisfaire leurs goûts les plus délicats, devant une exécution parfaite des meilleurs modèles du genre. Quant à ce qui concerne la nouvelle direction, M. Ernest Gye a prouvé qu'il était le digne successeur de son père. L'énergie, la prodigalité et le bon esprit dont il a fait preuve, combinés avec une scrupuleuse fidélité à tous ses engagements, lui ont assuré désormais la sympathie et la confiance du public. »

Certes voilà un bel éloge et des mieux mérités.

Ajoutons que le concours le plus énergique de tous ses subordonnés n'a pas fait défaut au nouveau directeur. Vianesi, le chef suprême de toute la partie musicale, a fait des prodiges de valeur, auxquels du reste son activité et son talent nous avaient déjà habitués. Tagliafico, le régisseur général, — dût-il m'en vouloir une fois de plus, — bah! *le Daily Telegraph* n'en saura rien! — s'est mis corps et âme au service des intérêts et de la gloire de la jeune administration; et enfin, de tous les artistes étrangers dont le talent a contribué à l'éclat de la saison, il n'en est pas un, je puis citer le témoignage de ceux de l'Opéra de Paris, qui n'ait tenu à exprimer personnellement en partant leur franche sympathie et leur profond dévouement pour les jeunes directeurs de Covent-Garden.

J'ajoute que la presse s'est montrée on ne peut plus favorable de son côté, je parle de la presse anglaise, bien entendu !

Bien que le théâtre de *Her Majesty's* n'ait pas encore fermé ses portes, nous pouvons considérer sa saison régulière comme terminée depuis quinze jours. On sait que M. Mapleson y a ajouté une petite saison de trois semaines à prix réduits.

Grâce au concours des artistes éminents qui composaient sa troupe, nous pouvons citer Nilsson, Gerster, Kellog, Marie Rose, Minnie Hauk, Trebelli, sans préjudice de Tremelli dont la voix de contralto est splendide, et du côté opposé à celui du beau sexe : Campanini, Fancelli, Roudil, del Puente *e tutti quanti*, cette saison a été des plus brillantes.

Avec une pareille troupe, on pourrait s'étonner cependant de son peu de durée, si l'on ne connaissait les tendances de M. Mapleson, tendances favorisées du reste par une partie de la presse, à populariser l'opéra italien; l'opéra à bon marché! n'est-ce pas votre question de l'opéra populaire transportée de ce côté du détroit?

Il serait curieux qu'elle fût résolue d'abord par l'aristocratique Angleterre.

Malheureusement, et avant tout, une pareille entreprise exigerait un théâtre de plus vaste dimension que celui d'*Hay Market* et je crains bien qu'en attendant le parfait achèvement du *National Opera House* sur les bords de la Tamise, il ne passe bien de l'eau sous le pont de Westminster, juste en face.

Ami lecteur, la saison est terminée, et comme il serait, vous le savez, de fort mauvais goût de nous montrer plus longtemps dans les rues de Londres, vous plairait-il de faire un petit voyage avec moi.

Cinq heures de chemin de fer seulement. Nous prenons le *Great Eastern*, nous traversons *Bristol*, *Cardiff*, que sais-je? et nous voici dans le *Glamorganshire*, c'est-à-dire au sud du Pays de Galles, à peu de distance de la mer. Le village où nous nous arrêtons se nomme *Bridgend*.

— Eh! l'ami, *Watertown Hall*, s'il vous plaît.

— Au bout de ce chemin, Votre Honneur; quand vous serez à la rivière, tournez à gauche, vous aurez le château devant vous. C'est un shilling!

— Comment un shilling?

— Oui, Votre Honneur! Toutes les fois que la Dame du château me rencontre elle m'en donne un. Vous êtes des amis de la Dame, donc...

— Parfaitement raisonné, voici ton shilling.

Le chemin est étroit, creux, encaissé par deux grandes haies de mûriers sauvages, ombragé de distance en distance par d'immenses chênes. Nous sommes en pays boisé. Voici la rivière, ou plutôt un torrent qui fait plus de bruit qu'il n'est gros, et enfin, à gauche, une construction assez bizarre, moitié ferme, moitié château, à laquelle pourtant une énorme tour ronde donne un air assez seigneurial. C'est *Watertown Hall* dont on m'a tant parlé. Là-bas le bois de *Pencoed*, à droite la ferme de *Torcoed*. Traversons vite l'espèce de marais qui entoure le château, puis le jardin où l'on n'a pas épargné les géraniums, à défaut d'autres fleurs; encore une route, encore une cour d'allée, encore une porte surmontée d'un vieil écusson féodal, et enfin, au premier coup de sonnette, la porte s'ouvre, ce qui indique que le domestique est français, car un domestique anglais nous eût fait attendre dix minutes!

— Madame a fait bon voyage? Madame se porte bien?

Au lieu de nous répondre, le domestique ouvre gravement le *Drawing-room*, avance deux siéges, et va chercher Caroline, c'est-à-dire le plus fin, le plus espiègle, le plus fûté de tous les pages en jupons que jamais reine de théâtre ait eu à son service. Une puissance, du reste, ne vous y trompez pas.

Elle entre comme un tourbillon. — Messieurs, Mata me n'est pas visible! — Il faut vous dire que Caroline parle couramment cinq ou six langues; mais elle n'a jamais voulu renoncer à son accent allemand.

— Comment, pas visible pour nous qui avons voyagé cinq heures trois quarts, et qui sommes attendus.

— C'est justement parce qu'elle vous attend que Matame n'est pas visible.

— Et où est-elle?

— Là-bas au fond du jardin, vers la rivière. Vous la voyez bien avec sa robe blanche et son grand chapeau, immobile comme une statue?

— Diable! Est-ce qu'elle étudierait son rôle du Lohengrin pour l'hiver prochain à Paris? Mais je ne vois pas le cygne. Le cygne manque.

— Fi donc! Matame n'étudie jamais!

— Alors elle écrit à ses avocats?

— Matame ne s'occupe jamais d'affaires.

— Elle relit l'article si galant que le *Daily Télégraph* a consacré à son bénéfice vendredi dernier?

— Matame ne lit jamais de journaux.

— *Aber, Donnerwetter! was...*

— Oh! si vous parlez allemand, je vais vous le dire tout de suite: Matame pêche des truites pour votre dîner!

Ami lecteur, vous avez pu dans le cours de votre existence, concevoir les désirs les plus étranges, vous laisser aller aux aspirations les plus insensées, voir flotter dans vos rêves les fantasmagories le plus abracadabrantes; mais, avouez-le, vous n'avez jamais imaginé que vous pourriez un jour manger, en friture ou au court-bouillon, une truite pêchée par la Patti.

De Retz.

LES SYMPHONISTES-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

VII

MENDELSSOHN

II.

Les épreuves commençaient pour Mendelssohn. Ce fut au cours de son installation à Leipzig, à l'époque où il se sentait heureux d'avoir enfin trouvé une position en rapport avec ses goûts, qu'une première et grande douleur vint le frapper. Il perdit son père bien-aimé.

D'autres deuils allaient suivre. A partir de 1832, la mort frappa à coups redoublés dans le cercle des affections de Mendelssohn; Gœthe, Rietz, Zelter. L'atteinte fut des plus cruelles; il y a là près de quatre années consacrées aux regrets et au travail, la seule consolation des âmes viriles qui essaient d'écraser la douleur sous la production. En 1836, Mendelssohn sentit le besoin de donner à sa vie un appui et une douceur: il prit une compagne charmante, esprit fin et délicat, nature aimante qui fut, jusqu'à la dernière heure, l'ange gardien de la famille. L'étoile de Mendelssohn ne l'abandonnait pas: on eût dit que la fortune avait seulement voulu, en le frappant, lui faire mieux sentir le prix des compensations qu'elle lui réservait.

A partir de cette date, Mendelssohn rentre dans la vie active et féconde, doublement fertilisée par la douleur et par le bonheur nouveau. En 1837, il se rend aux grandes fêtes nationales de Birmingham, où son oratorio de *Paulus* obtient un succès d'enthousiasme, et où il mûrit la conception de deux autres ouvrages sacrés, *Petrus* et *Hélias*. Arrivé à ce point de sa carrière, Mendelssohn n'avait plus une répulsion aussi absolue pour les maîtres italiens et français. Il prenait la peine de les discuter, et, tout en conservant ses préférences germaniques, il rendait volontiers justice à leur « ingéniosité. » La correspondance intime du grand musicien contient des détails pleins d'intérêt sur les concerts donnés à Leipzig en 1839 et 1840 par Thalberg, F. Hiller, Liszt et Mme Pleyel. Le ton général en est bienveillant et les appréciations donnent une idée juste des qualités si différentes de ces grands virtuoses.

Vers la même époque, Mendelssohn fut vivement sollicité par le roi de Prusse, Guillaume IV, de fonder un Conservatoire à Berlin. Après de longues hésitations, il déclina cette offre. Le public Berlinois lui était peu sympathique; l'orchestre à discipliner le préoccupait; il n'aurait plus à sa disposition cette vaillante armée d'exécutants attentifs et dévoués, suspendus au regard et aux gestes de leur chef. Il revint donc à Leipzig, avec le titre de maître de chapelle du roi de Prusse et l'engagement formel de composer des œuvres spécialement destinées à Berlin, compensation accordée aux instances de Guillaume IV.

En 1841, un nouveau deuil frappe Mendelssohn. Il perd sa mère, et ce coup l'atteint aussi cruellement que la mort de son père. Il cherche des consolations dans la vie de famille et dans le travail; c'est à cette date qu'il termine son oratorio *Hélias*. En 1844, nouveau voyage en Angleterre, accueil enthousiaste, triomphe du compositeur et de ses œuvres. *Le Songe d'une nuit d'été*, *Paulus*, *la Nuit de Walpurgis*, les ouvertures du *Roi Lear* et des *Hébrides*, les concertos, la musique de chambre de Mendelssohn alimentent tous les programmes. Pour se reposer des ovations, le maître rentre dans sa patrie et passe plusieurs mois en famille, au milieu d'une délicieuse oasis, Soden, près Francfort, paysage idyllique où la pensée s'endort dans le calme le plus parfait. Cependant la gloire le poursuit: il ne peut se soustraire aux triomphes de toute sorte, ovations, chœurs, sérénades, fêtes patriarcales et quelque peu bachiques, où coulent à pleins flots les vins généreux du Rhin.

Cette nouvelle période de félicité fut interrompue par la mort de Fanny Heuser, une des sœurs de Mendelssohn. Celui-ci perdait en elle une confidente de toutes ses pensées, amie prudente et dé-

vouée qui ne l'avait jamais abandonné aux heures de crise. Il ressentit cette atteinte plus profondément encore que celles qui l'avaient précédée. En 1845, il se rendit de nouveau à Birmingham pour diriger les études d'*Hélias*. Le triomphe fut éclatant. Le prince Albert écrivit sur le livret du drame sacré des paroles de sympathique admiration. Le public entier se plaisait à reconnaître dans ces belles pages la simplicité grandiose et la foi ardente d'un émule de Hændel; car le compositeur visait toujours à une perfection plus grande et poursuivait un but idéal. La mort l'interrompit dans cette lutte du génie et du rêve; deux attaques d'apoplexie mirent fin à cette belle et vaillante existence. Il succomba, le 4 novembre 1847, à l'âge de trente-neuf ans.

Une mélancolie, dont rien ne pouvait le distraire, assombrissait depuis quelques années son front et ses pensées. Il était devenu morose et d'un caractère inégal; il ne retrouvait sa force et son équilibre que dans l'activité fébrile du travail; il avait une hâte presque maladive de produire, et s'appliquait sans relâche, comme l'artiste pressé de terminer son œuvre avant que l'heure du repos n'ait sonné.

La mort du grand artiste si digne d'admiration fut un deuil national. Leipzig tint à honneur de conserver quelques jours ses dépouilles mortelles et lui fit des funérailles dignes de sa haute renommée avant de le rendre à Berlin, où était la sépulture de famille des Mendelssohn.

Au physique, nous retrouvons dans le portrait de Mendelssohn les belles lignes du visage de Boieldieu et de Chopin. Le front découvert, la chevelure abondante, le nez aquilin, le regard plein de feu, la bouche bien arquée, le menton arrondi composent un ensemble des plus sympathiques. Au moral, la publication d'une importante série de lettres de Mendelssohn nous montre cette riche organisation d'artiste sous un jour tout spécial: écrivain lettré, conteur humoristique, poète intermittent, philosophe incisif, juge un peu sévère, mais observateur consciencieux. Quant à ses hostilités de parti-pris à l'égard de Rossini, de Meyerbeer et de Berlioz, on ne peut ni les cacher, ni les atténuer. Il en eut, à vrai dire, des regrets tardifs, et quand Rossini se rendit en Allemagne, Mendelssohn fut un des premiers à venir le saluer. L'illustre maître italien qui connaissait la véritable pensée du compositeur allemand à son égard, se vengea avec esprit en priant avec instance son trop courtois visiteur de choisir un autre thème: « Je vous en supplie, ne vous excusez pas... que parlez-vous de chefs-d'œuvre?... ma musique est détestable. » Cette petite scène comique dura assez longtemps pour punir Mendelssohn de l'âpreté de ses critiques.

III

Appréciateur sévère des œuvres d'autrui, Mendelssohn a connu lui-même l'injustice et la dureté des attaques hostiles. On a contesté sa supériorité dans la musique religieuse. La meilleure réponse à ces critiques passionnées est dans ses œuvres. Les oratorios de *Paulus*, d'*Hélias*, ses nombreux psaumes, ses hymnes, ses cantates, ses motets pour soli et chœurs avec accompagnement d'orgue et d'orchestre affirment un sentiment mystique et religieux de la plus pure inspiration. Ces œuvres de haut style ont la noblesse d'allure, la grandeur de conception et la sérénité transcendante qui conviennent aux chants religieux, catholiques ou luthériens.

Mendelssohn, admirateur passionné des œuvres chorales et symphoniques de Bach, Hændel, Gluck, etc., s'était assimilé dans une juste mesure le style simple et grandiose de ces maîtres préférés: il saluait avec respect les noms de Palestrina, de Haydn, de Mozart; Lulli, Rameau, Piccini, Sacchini, lui étaient seuls moins familiers. Imprégné des fortes harmonies et des procédés des maîtres du XVIIe siècle, il composa, en outre des oratorios et des psaumes où l'on retrouve le grand souffle de ces Titans de l'art, des chœurs et plusieurs morceaux symphoniques pour l'*Athalie* de Racine, ainsi que les tragédies tirées de Sophocle, *Antigone* et *Œdipe roi*, œuvres qui obtinrent un succès médiocre à Berlin, malgré leurs beautés de premier ordre. Ce qu'on peut y critiquer avec juste raison, c'est le manque d'unité de style, et l'absence de couleur antique. Ces qualités de grand peintre musical, esclave de la forme et de la vérité historique, Meyerbeer les possédait au plus haut degré: elles ont en partie fait défaut à Mendelssohn, et le compositeur dramatique a souffert de cette lacune.

Le public anglais a fait dès le premier jour un accueil enthousiaste aux oratorios de *Paulus* et d'*Hélias*, aux chœurs d'*Athalie*, aux ouvertures de *la Grotte de Fingal*, de *la Belle Mélusine*, de *Ruy-Blas*, du *Songe d'une nuit d'été*, aux deuxième et troisième symphonies, acclamées à l'égal des œuvres de Beethoven et de Weber. Mais les compositions qui ont le plus popularisé Mendelssohn dans le monde des dilettanti sont les recueils de romances sans paroles, opéras 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85. Ces petits poëmes forment, pour la musique de piano, l'équivalent des *Lieder* de Schubert, pour le chant; le charme de ces pensées poétiques, toutes différentes de caractère et d'expression, est rehaussé par des accompagnements variés de rhythme, de forme, et des harmonies d'une distinction exquise. Le moule de ces petites pièces caractéristiques, comme aussi celui des caprices, appartient à Mendelssohn; plusieurs artistes éminents l'ont adopté, mais en modifiant la formule et en donnant de plus longs développements aux idées mélodiques.

Mendelssohn a écrit spécialement pour le piano un assez grand nombre d'œuvres dont voici les plus connues: pièces caractéristiques, op. 7; caprices, op. 5; trois petits caprices, op. 16; trois caprices, op. 33; rondo capricioso, op. 14; capricio brillant avec orchestre, op. 22; fantaisie en *fa* mineur, op. 28; sonate en *mi* majeur, op. 6; variations sérieuses, op. 54: variations sur des thèmes originaux, op. 82 et 83; six préludes et six fugues, op. 35; andante et variations à quatre mains, op. 92; etc., etc. Toutes ces œuvres ont un caractère très-original et sont d'une étude précieuse. Il y a une certaine analogie entre la musique de piano de Mendelssohn et celle de Weber; mais cette affinité n'altère aucunement l'énergique individualité du grand maître. Les concertos en sol mineur et ré mineur, op. 25 et 40, sont deux compositions hors ligne; le piano, admirablement mis en lumière, y concerte avec l'orchestre de la façon la plus heureuse. Ces deux concertos soutiennent le parallèle avec le célèbre concerto-stuck de Weber.

Mendelssohn, entraîné par la foi germanique, a suivi Beethoven et Weber dans la voie du romantisme fantastique; mais, jusque sur ce terrain étranger aux données classiques, on sent toujours le maître façonné par l'étude des anciens. *Le Songe d'une Nuit d'été* est une œuvre exquise où le pittoresque musical se traduit avec la plus grande ingéniosité. La *Nuit du Sabbat* est aussi une composition remarquable. Berlioz, bon juge en pareille matière, parle avec une admiration sans réserve du parti grandiose que Mendelssohn a su tirer de ce scénario saisissant. La *symphonie en la* est aussi une œuvre parfaite, alerte, vive, chaleureuse, pour ainsi dire ensoleillée par le rayonnement continu de l'inspiration.

L'ouverture de *la Grotte de Fingal* et celle de *la Belle Mélusine*, *la Mer calme*, *Ruy-Blas*, sont des œuvres magistrales; l'orchestration colorée, riche d'effets, encadre avec un rare bonheur des idées neuves, pleines de charme, souvent très-originales, exposées avec clarté, développées avec une habileté qui est le comble de l'art. Ici encore Berlioz est le plus enthousiaste comme le plus compétent des critiques; dans sa quatrième lettre à Stephen Heller, datée de Leipzig, il parle des compositions chorales et symphoniques de Mendelssohn en termes à la fois chaleureux et raisonnés.

Si les œuvres de Mendelssohn n'ont reçu tout d'abord en France qu'un accueil peu enthousiaste, c'est, à parler franchement, la faute de notre goût encore imparfait et de notre éducation incomplète. Pour qu'on appréciât à leur juste valeur les chœurs d'*Antigone* et l'oratorio de *Paulus*, il a fallu que la passion d'un groupe de dilettanti entrât dans le courant général et le transformât. Le dévouement d'artistes courageux et convaincus a puissamment activé cette transformation, et leur meilleure récompense est dans la rapide initiation du public à l'entente des chefs-d'œuvre de S. Bach, de Hændel, et de Mendelssohn. Wagner seul est resté d'une acclimatation difficile; mais cette exception tient à des motifs d'un ordre tout extérieur et qu'il est inutile d'expliquer davantage.

Tous les amateurs qui s'occupent de musique de chambre connaissent l'importance des œuvres concertantes de Mendelssohn... Citons, pour instruments à archet, un duetto, deux quintettes, sept quatuors, trois quatuors pour piano, violon, alto et basse; deux grands trios pour piano, violon et basse, une sonate concertante pour piano et violon, deux sonates concertantes et un thème varié concertant pour piano et violoncelle; un concerto pour violon principal et orchestre. Ces compositions montrent toutes un grand mérite de facture, une inspiration soutenue, et des idées neuves, très-ingénieusement traitées. Mendelssohn a souvent remplacé le *tempo di minuetto* par des *scherzi* à deux et à trois temps; c'est un genre de pièces où il excelle, une sorte de badinage musical, alerte et spirituel (dont il convient de remarquer le contraste sensible avec la monotonie un peu lourde du goût allemand). Cette remarque me ramène aux critiques dirigées contre l'œuvre de Mendelssohn. On lui reproche avec quelque raison l'abus des cadences évitées, les modulations se succédant, s'enchaînant, procédant par surprises et laissant l'oreille indécise; enfin la teinte grisâtre du style, la monochromie et la monotonie amenées par la répétition

des tonalités mineures. Ces appréciations souvent justes dans le détail, n'ôtent pas à l'ensemble ses caractères spéciaux : la poésie, le sentiment dramatique, la variété des accents de tendresse et l'énergie des phrases passionnées.

A quelque point de vue que l'on se place pour juger la valeur de Mendelssohn, il faut reconnaître sa haute personnalité. Il a conservé, pur de tout alliage, l'idéal germanique qui vivait en lui. On doit à peine lui en faire un reproche à une époque d'éparpillement artistique où l'abus de l'éclectisme a produit la dissémination des esprits et des forces. C'est quelque chose de vouloir être de sa race et de savoir rester de son pays. A cette volonté soutenue par un courage indomptable, Mendelssohn a gagné la gloire. Peut-être ne l'aurait-il pas atteinte en s'égarant sur des routes plus séduisantes. La concentration obstinée a été le véritable caractère, la forme et la force de son génie (1).

MARMONTEL.

FIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bruxelles :

» Les concours de notre grande école de musique sont terminés ; et l'on a pu constater une fois de plus l'étendue et la solidité de l'enseignement qui s'y donne. Le Conservatoire de Bruxelles marche avec sûreté et avec des progrès constants dans la voie où l'a engagé M. Gevaert : doubler chaque virtuose d'un musicien sérieux, instruit dans toutes les branches qui se rattachent à son art, tel est le but poursuivi ; les créations nouvelles, introduites cette année dans le programe des études, viennent prouver par les résultats obtenus aux concours, leur influence heureuse sur le développement des qualités d'ensemble chez les élèves de l'école. Une de ces idées nouvelles s'applique aux cours de solfége, où l'on complète les épreuves de la lecture musicale du solfége noté, par la lecture d'une leçon *avec paroles* sous la note. Il est inutile d'insister, près des musiciens, sur l'utilité de ces exercices. L'autre « nouveauté » est due à l'initiative de S. M. la reine, qui a fondé dans les classes de chant des jeunes filles un prix annuel de duos *di camera* : les exercices de cette année nous ont fait entendre toute une suite de petites merveilles musicales où les noms de Gounod, de Meyerbeer, de Delibes se mêlaient à ceux des maîtres charmants du dernier siècle, Marcello et Martini. Pour la première fois aussi, le public a été convié aux exercices en concours de la classe de Maintien, ou, pour mieux dire, la classe de Mimique confiée depuis quelques années à M. Petipa : il y a eu là, dans les diverses scènes—dramatiques et bouffes — des succès de surprise et d'émerveillement : un des lauréats, M. Vermandel, a été particulièrement remarqué par les artistes ; on a été frappé des heureux résultats, pour les élèves de la déclamation, de ce cours qui ne vise que l'attitude, le geste et l'expression du visage.

Dans le cours de déclamation nous retrouvons parmi les vainqueurs le nom de M. Vermandel et ceux de Mlles Mahieux et Warnots ; dans les cours de chant, il faut signaler Mlles Huyghe, Gilbert, Jauquet, et M. Massart, un ténor à qui le théâtre promet des succès assurés. La classe de violon, de MM. Vieuxtemps et Alexandre Cornélis, a produit cette année un virtuose des plus remarquables : M. Fernandez Arbos, qui avait commencé ses études à Madrid sous la direction de M. Monasterio, et qui vient de conquérir ici, avec un succès éclatant, ce diplôme de capacité dont nous avons énuméré jadis aux lecteurs du *Ménestrel* les nombreuses et très-sérieuses épreuves. Citons encore parmi les lauréats les plus remarquables : M. Seha (trombone), M. Belinfante (clarinette), MM. Fontaine et Barbier (flûte), M. Liégeois (violoncelle), Mlle Kesteloot, MM. Albeniz et Degreef (piano) et M. Dubois (classe d'orgue). TH. J.

— Le testament autographe de Hændel vient d'être vendu à Londres pour la somme de 53 livres sterling.

— Pendant que Marie Roze se fait applaudir à *Her Majesty's Theatre* de Londres, dans *Mignon* qu'elle a eu l'heureuse audace de reprendre après Christine Nilsson, Mlle Minnie Hauk se fait entendre avec grand succès dans Elsa de *Lohengrin*. Le *Daily-News* fait le plus vif éloge du jeu et du chant de la charmante artiste américaine.

— Après la saison de Londres, Mlle Minnie Hauk ira donner quelques représentations à l'Opéra de Berlin. Il serait question de remonter pour elle *la Sauvage apprivoisée*, le charmant opéra du compositeur suisse Gœtz, si malheureusement mort à la fleur de l'âge.

— Nous avons annoncé déjà que M. Jauner allait faire la tentative de passer en revue, à l'Opéra impérial de Vienne, par ordre chronologique, tous les opéras de Mozart qui se sont maintenus au répertoire. Cette intéressante exhibition sera faite au mois de janvier prochain. Les rôles féminins seront tenus par Mlle Bianchi, qui s'est fait une belle situation à l'Opéra de Vienne, par Mme Schuch-Proska et par Mme Pauline Lucca, laquelle, pour les dillettanti allemands, reste le type incomparable de Chérubin.

— Du 9 au 11 août, on célébrera à Munich le festival du *Sængerbund* bavarois.

— Mme Jachmann-Wagner, la célèbre cantatrice allemande et la nièce de Richard Wagner, va se faire entendre de nouveau après un silence de plusieurs années. La célèbre artiste a promis son concours pour une représentation à Hambourg de *l'Orphée*, de Gluck.

— Joachim Raff vient de mettre la dernière main à une nouvelle symphonie. C'est le neuvième grand poëme instrumental dû à la plume de ce maître fécond et remarquable. Puisse-t-elle avoir les glorieuses destinées de la neuvième de Beethoven.

— M. Ludwig Stark, professeur de piano au Conservatoire de Stuttgardt fait dans la *Deutsche Musikzeitung* une revue des clavecinistes contemporains. Les compositions des maîtres français tels que MM. Marmontel, Mathias, Saint-Saëns, Guiraud, Lacombe y sont appréciées avec autant de compétence que de courtoisie.

— *La Gazette musicale* annonce que la princesse Troubetzkoy, en ce moment en villégiature à Intra, doit se faire entendre au théâtre de cette ville dans la *Norma* et *Lucrezia Borgia*. Décidément les princesses se disposent à faire une redoutable concurrence aux cantatrices de profession.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la discussion du budget des beaux-arts à la Chambre des députés, il n'a été question ni du théâtre d'Opéra populaire, ni du théâtre de drame dont la création, proposée au Conseil municipal de la ville de Paris par une lettre de M. Turquet a été adoptée en principe par nos édiles. Or, comme il est question des très-prochaines vacances que prendraient nos députés, il est à craindre pour ceux qui s'intéressent au rétablissement d'un théâtre lyrique, que la question concernant cette scène si importante et si indispensable pour l'art musical français ne puisse être vidée en temps utile. Espérons encore toutefois que les Chambres ne se sépareront pas avant d'avoir par une loi spéciale statué sur la réorganisation de notre théâtre lyrique et que les amis de la musique qui sont dans nos assemblées délibérantes, useront de toute leur influence pour faire porter la question à l'ordre du jour le plus promptement possible.

— Mercredi prochain, distribution solennelle des prix au Conservatoire de musique et de déclamation. La solennité sera présidée par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Un concert avec intermède précédera la remise des diplômes et médailles.

— Hier samedi, l'Ecole des beaux-arts a ouvert l'exposition publique et gratuite des œuvres des concurrents du grand prix de Rome (architecture). Cette exposition durera quatre jours : les *samedi, lundi et mercredi*, depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures de l'après-midi. Le sujet de cette année est le suivant: *Un Conservatoire de musique et de déclamation pour une grande capitale*. Le monument comprendra quatre divisions : 1° administration; 2° service des études ; 3° grand théâtre public ; 4° musée et bibliothèque. Ces quatre divisions sont bien distinctes par leur destination ; mais elles doivent être reliées entre elles afin de former un édifice ayant une grande unité de composition.

— La si regrettable transformation du théâtre Ventadour en établissement financier tire à son achèvement. On fait disparaître en ce moment la charpente de fer qui supportait la toiture de ce théâtre. Cette disparition a été précédée de celle des derniers attributs qui attestaient encore le caractère de l'immeuble. On a enlevé dans le courant de la semaine les neuf statues des Muses qui ornaient l'attique de la façade principale. Aux lieu et place de ces statues se dressent des pilastres marquant les divisions d'un nouvel étage de bureaux. Cette déplorable transformation complète sera achevée dans un mois au plus tard.

— Pendant que se poursuit cet acte de vandalisme artistique on songerait à ressusciter le théâtre Taitbout, c'est du moins là ce qu'assure M. Emile Mendel du *Paris-Journal*. Le nouvel impresario serait M. Vasseur, l'auteur de *la Timbale*. L'intention du nouveau directeur serait de ne jouer que des spectacles coupés, afin de former et des jeunes auteurs et des jeunes artistes. Le prix des places serait très-modique.

— Tous les artistes de Londres sont en ce moment de passage à Paris, M. Tagliafico, leur directeur de scène à Covent-Garden en tête. Citons, parmi les nouveaux arrivés, non-seulement le ténor Gayarré signalé à la représentation de mercredi dernier à l'Opéra, mais aussi le baryton Maurel qui vient renouveler connaissance avec les traditions de l'Opéra français.

(1) Je ne saurais trop recommander aux admirateurs de Mendelssohn la belle monographie de mon éminent confrère et collaborateur, M. Barbedette (*Mendelssohn, sa vie et ses œuvres*). La notice est des plus complètes et elle montre la prodigieuse faculté de travail du grand musicien enlevé à l'art, comme Mozart et Weber, à la fleur de l'âge.

— Signalons encore parmi les arrivants à Paris l'agent anglais Jarrett qui vient conférer avec les directeurs et artistes de tous pays pour de nouveaux engagements en perspective dans les deux mondes. On annonce également l'arrivée de l'agent Franchi, le représentant de la Patti. C'est la grande Bourse annuelle des affaires lyriques qui va commencer sur la place de Paris au sortir de celle de Londres. Les directeurs arrivent de toutes parts, les frères Strakosch sont dans nos murs prêts à traiter au mieux avec les étoiles du firmament vocal. Elles font prime très-accentuée, cours d'Amérique. — Paiement en dollars. — L'agent Ferri leur fait une rude concurrence pour le compte de Merelli, saison russe.

— Signalons le passage à Paris de deux artistes du théâtre de Sa Majesté à Londres, se rendant, l'une, M[lle] Tremelli, à Vienne, où elle va assouplir sa superbe voix près de M[me] Marchesi; l'autre, M[lle] Pappenheim, à Milan pour y continuer la carrière italienne où ses débuts ont été si remarqués. Ces deux étoiles de l'avenir sont Viennoises.

— Enregistrons aussi la présence du sympathique compositeur Tito Mattei venu parmi nous pour se reposer de la laborieuse saison de Londres.

— Le baryton Maurel n'a fait que passer par Paris se rendant à Aix-les-Bains. Son engagement à l'Opéra ne commence, ainsi que celui de M[lle] Heilbron, qu'au mois de novembre prochain. Gailhard, ne devant également rentrer qu'à cette époque, entreprend un voyage au long cours qui le doit conduire aux rives du Bosphore pour y quérir un peu de fraîcheur.

— Jennius de *la Liberté* nous apprend que la saison est exceptionnellement brillante cette année au casino de Néris, dirigé par M. J. Danbé, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. MM. Fugère, Pescheux, M[lle] Vegliani, pour la partie vocale; MM. Giannini, Hekking, Marietti, pour la partie instrumentale, prêtent leur concours à M. Danbé, qui veut bien se souvenir de temps en temps qu'avant d'être chef d'orchestre, il était un violoniste des plus aimés du public parisien. Les jours où M. Danbé joue, la salle du Casino est trop petite pour contenir la foule de ses admirateurs. Notre confrère Delpit, de passage à Néris, a été sollicité par M. Danbé, pour dire au Casino deux de ses poésies qui ont obtenu un très-grand succès.

— On nous écrit de Dieppe: « Les étrangers nous arrivent en grand nombre depuis que le soleil nous prodigue ses rayons. Les distractions qu'on leur offre sont d'ailleurs bien faites pour attirer les baigneurs. Le 14 juillet, la saison théâtrale s'est ouverte par *la Belle Hélène* dans la salle de spectacle du Casino, complètement transformée par M. Bias, notre habile et intelligent fermier de bains. M[lle] Preziosi, la vaillante Fatinitza des Nouveautés obtient ici un grand succès ainsi que M[lle] J. Lentz qui chante à ravir et joue avec goût les rôles de Jeanne Granier. On nous a donné déjà *Giroflé-Girofla*, *les Cloches de Corneville*, *Tromb-al-Cazar* et on nous promet *la Timbale*, *la Petite Mariée*, *Barbe-Bleue*, etc. Les concerts du soir au Casino, surtout ceux du dimanche et du mardi, sont très-suivis. Les solistes J. et Ph. Lamoury, Troncquée, Cantié, Gillet sont tous des artistes de grande valeur. Au concert de dimanche dernier, M. Anschutz nous a fait entendre deux morceaux de sa composition, fort applaudis, *Livarda* et un *galop* de concert, dans lequel nous avons apprécié et le rare talent de l'exécutant et la science du compositeur qui s'est formé par le commerce assidu des grands maîtres et a puisé auprès d'eux un goût sévère et exercé. Il y a quelques jours, Desroseaux nous a charmé pendant toute une soirée en nous disant avec sa verve et son esprit quelques-unes de ses chansonnettes. On nous promet pour le mois d'août M[mes] Judic et C. Chaumont et Dupuis. Les morceaux de Fahrbach sont toujours très-goûtés dans nos concerts. G. de L.

— Nous apprenons que M[me] la baronne de Vandeul s'est installée à Dinard. M[me] de Vandeul dont le talent distingué de pianiste a été si apprécié par le monde est une des remarquables élèves formées à la grande école de notre éminent professeur Marmontel. Elle va continuer pendant son séjour à Dinard les cours qu'elle a inaugurés avec tant de succès l'hiver dernier à Paris; ce sera une bonne fortune pour la colonie de Dinard.

— *Les Cours d'amour*, tel est le titre d'une comédie lyrique en trois actes que M. Catulle Mendès vient de terminer, et dont M. Antony Choudens doit écrire la musique.

— Notre collaborateur Adolphe Jullien vient de publier à la librairie Rouveyre (1, rue des Saints-Pères) et dans des conditions qui réjouiront l'œil des bibliophiles les plus délicats, avec deux et trois eaux-fortes, un livre dont le titre dit bien le sujet et dont le sujet comportait un cadre d'une extrême élégance: *la Comédie et la Galanterie au* XVIII[e] *siècle*. M. Adolphe Jullien a réuni sous cet intitulé trois ou quatre de ses études les plus remarquées sur le siècle dernier, qu'il connaît à merveille et aime en proportion, de ce « temps béni du marivaudage et du laisser-faire », ainsi qu'il l'appelle avec une nuance de regret. Dans ses *Spectateurs sur le théâtre*, M. Jullien narre avec force détails amusants l'installation provisoire et la suppression si difficile à obtenir des bancs affectés aux spectateurs sur les scènes de la Comédie-Française et de l'Opéra ; dans son *Théâtre des demoiselles Verrières*, il nous fait assister à la Comédie de société dans le monde galant du siècle dernier et nous donne libre accès au boudoir des filles à la mode; dans son étude sur *l'Église et l'Opéra en 1735*, il révèle quels curieux brocards provoquèrent, en coïncidant, deux faits pourtant bien dissemblables : l'exil volontaire de la Lemaure quittant l'Opéra et la retraite forcée de l'évêque de Saint-Papoul exilé de l'Eglise ; enfin dans un court chapitre *A la Bastille*, il apprend aux gens qui en douteraient comme on entrait facilement jadis dans une prison d'État, comme on en sortait difficilement, combien plus souvent on y restait : on n'oubliait pas, mais on était oublié. Par ces différents articles, M. Adolphe Jullien nous conduit tour à tour sur la scène, dans le monde, en prison; et cette sorte de promenade, à travers la société qui s'amuse au siècle dernier, est résumée en quelques lignes bien frappées de la préface, afin d'en nettement dégager l'esprit et l'enseignement. La conclusion n'est pas gaie assurément ; mais le livre est aussi attrayant par le fond que séduisant par la forme, et il est assuré d'un plein succès auprès de deux classes de gens aujourd'hui très-nombreuses: les amateurs de théâtre et les amoureux de livres.

— L'inauguration des festivals hebdomadaires a eu lieu vendredi à l'Exposition des sciences appliquées à l'industrie, ouverte au palais des Champs-Élysées depuis le 24 juillet. Voulant justifier son titre d'internationale, la direction a tenu à consacrer plusieurs numéros de son programme à l'exécution par l'orchestre et les chœurs des chants nationaux des pays qui ont bien voulu prêter leur concours à cette splendide manifestation de l'industrie. C'est ainsi que l'on entendra successivement *le God save the Queen*, chant national anglais ; le chant national russe d'Iwanoff ; *l'Étendard aux Étoiles*, chant national américain. Le programme est complété par une fantaisie sur *le Trouvère* (orchestre et chœurs), l'ouverture de *Guillaume Tell*, une fantaisie sur *les Huguenots*, *le Prélude* de Bach, et l'*Ave Maria*, de Gounod, arrangés pour orchestre militaire, etc.

— Le 6[e] concert populaire d'orgue du Trocadéro, donné par M. Alex. Guilmant, aura lieu aujourd'hui dimanche, 3 août, à trois heures, avec le concours de M[me] Boidin-Puisais, M[lle] Marie Tayau, MM. Louis Lacombe, Ivan Caryll et la société chorale Galin-Paris-Chevé, qui chantera le beau chœur de *Manfred*, de M. Louis Lacombe, avec accompagnement de deux pianos et orgue, ainsi que le célèbre chœur de *Judas Macchabée*, de Hændel.

— Vendredi dernier au Concert Besselièvre, programme des plus intéressants sur lequel figuraient les *Scènes napolitaines* de Massenet, composées par le maestro pour le concert Besselièvre. — La deuxième partie de la était entièrement consacrée aux œuvres de Johann Strauss.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort du peintre-musicien Alfred Vernet, qui a écrit entr'autres productions la musique restée populaire de la chanson de Mürger, intitulée *Mlle Musette*, chantée dans *la Vie de Bohême*. C'était le fils de Jules Vernet, collaborateur de Désaugiers et le neveu de Vernet, le célèbre comédien.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente, au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LÉO DELIBES

SUITE D'ORCHESTRE SUR SYLVIA

N° 1. — Prélude. — Les Chasseresses | N° 3. — Pizzicati.
N° 2. — Intermezzo et valse lente. | N° 4. — Marche et Cortége de Bacchus

Partition d'orchestre net : 25 fr. — Parties séparées net : 25 fr.
Chaque partie supplémentaire net : 2 fr.

DEUX NOUVELLES SÉRÉNADES
POUR CHANT
PAR
LÉO DELIBES

SÉRÉNADE DE RUY-BLAS — POÉSIE DE VICTOR HUGO — Chantée par M[lle] Coyon Hervix.

SÉRÉNADE A NINON — POÉSIE D'ALFRED DE MUSSET — Chantée par M. Bouhy.

CHAQUE SÉRÉNADE, PRIX : 5 FRANCS
(Chacune de ces sérénades est publiée en trois tons différents.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET C[ie] RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2529 — 45e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Août 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

HISTORIETTE

polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. Suivra immédiatement : *Simple mazurka*, d'OSCAR SCHMIDT.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Merle*, chanson de BÉRANGER, mise en musique par GUSTAVE NADAUD.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX. — ANNÉE SCOLAIRE 1878-79

MERCREDI 6 AOUT 1879

Notre grande École de musique et de déclamation vient de terminer son année scolaire 1878-79 par une laborieuse série de concours dont nous allons donner le relevé officiel, et par une distribution de médailles et diplômes suivie d'un concert mêlé de scènes de déclamation dramatique et lyrique, séance qui n'est elle-même qu'un concours d'honneur où se présentent aux bravos du public les lauréats des premières récompenses. Comme toujours, la salle de la rue Bergère s'est trouvée comble, non-seulement le jour de la distribution des prix, mais encore à chacun des concours publics. Bien mieux : que le Conservatoire ouvre les portes de ses concours à huis clos, et malgré leur aridité scolastique, vous verrez accourir nombre d'assistants aux premières luttes du solfége et du clavier.

C'est qu'en France, l'instruction musicale s'est généralisée depuis un demi-siècle et que le Conservatoire de la rue Bergère est devenu la vaste pépinière des jeunes artistes français. On y acclimate même des sujets étrangers auxquels notre chevaleresque pays ne refuse point l'instruction gratuite, et quelle instruction ! Les aimables détracteurs de nos institutions nationales auront beau dire et beau faire, notre Conservatoire et notre école des Beaux-Arts resteront à l'état d'Écoles-types dans les deux mondes. C'est là qu'on pratique les saines doctrines de l'art, et c'est là qu'on les y vient chercher. De pareilles institutions ne s'appuient sur aucun esprit de lucre, bien au contraire. Non-seulement l'instruction y est donnée *gratuitement*, d'une manière absolue, mais on y encourage les bons élèves par des gratifications et des pensions. N'est-ce pas, au point de vue artistique, l'âge d'or des temps modernes ?

Et remarquons qu'au sortir des études, alors que les lauréats du Conservatoire ont encore besoin d'un tuteur sage et prudent, l'État apparait de nouveau : il met un frein aux ambitions hâtives en obligeant les jeunes sujets à un stage bienfaisant sur nos premières scènes lyriques et dramatiques. Ils y complètent leur talent sans effort, sans fatigue et deviennent artistes dans toute l'acception du mot. Et c'est là ce que l'on songerait à modifier ! Que le ministère des Beaux-Arts s'en garde bien : ce stage obligatoire peut seul nous valoir de grands artistes ! Laissez s'envoler à l'étranger ou dans les provinces les oiseaux de la rue Bergère, et vous verrez vos jeunes voix et vos jeunes talents s'éteindre dans des travaux au-dessus de leurs forces ou nous revenir avec les défauts d'exagération scénique et vocale qui se cultivent avec trop de succès sur le plus grand nombre des scènes départementales et de l'étranger. Le théâtre d'application même, projeté au Conservatoire, ne suffirait pas à assurer l'avenir de nos jeunes chanteurs et comédiens. Dans notre opinion, le stage obligatoire dont nous parlons plus haut est la meilleure sauvegarde qui puisse leur être offerte contre leurs propres entraînements.

Ceci dit, à propos des divers procès récemment soutenus par l'État contre des élèves oublieux de leurs engagements et de leurs réels intérêts, faisons place au discours prononcé à la distribution des prix du Conservatoire par

M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Voici ce discours, d'après le texte du *Journal officiel*. Il témoigne de la situation plus que satisfaisante de notre Conservatoire et de tout l'intérêt que lui porte à tant de titres le Gouvernement français.

Mesdemoiselles, Messieurs,

La mission que m'a confiée M. le ministre en me déléguant la présidence de votre distribution de prix, est pour moi, en même temps, un grand honneur et un péril.

C'est un honneur de représenter M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts dans cette solennité ; mais cet honneur est périlleux, parce que M. le ministre vous eût fait entendre des paroles d'une éloquence que vous ne trouverez pas en moi ;

Avec sa largesse de vues et sa richesse d'expression, il vous eût dignement parlé des arts auxquels vous vous consacrez ; vous perdez donc un beau discours. Je le regrette pour vous. Je le regrette aussi pour mon cher ministre, qui eût retrouvé au Conservatoire les applaudissements qui l'accueillaient récemment à l'École des beaux-arts. (Applaudissements).

Mais, si je ne vous apporte pas une belle page je viens à vous du moins en ami de la maison (Applaudissements), avec un très-vif amour des choses de l'art et un bien sincère attachement pour les artistes (Vifs applaudissements).

Vous ne pouvez douter en effet, Mesdemoiselles et Messieurs, de l'intérêt que le gouvernement de la République, que je représente ici, porte à cette grande institution du Conservatoire, quand vous voyez les améliorations qui chaque année sont introduites, soit dans l'enseignement, soit dans la situation matérielle de cette grande école. Vous êtes la préoccupation constante de vos maîtres et du ministère, car c'est ici que se prépare l'avenir de l'art dramatique et lyrique.

En quelques années le gouvernement républicain a porté le budget du Conservatoire à 250,000 francs. Et grâce à ces augmentations de crédit on a institué des cours nouveaux dont nous pouvons dès à présent apprécier les excellents résultats.

On a créé notamment des cours d'histoire de la musique et de la littérature dramatique.

Il ne suffit pas pour l'artiste de se laisser emporter par les caprices de l'inspiration ; c'est aux artistes comme vous qu'on est surtout en droit d'appliquer le mot de Buffon : « Le génie est une longue patience ». (Très-bien.)

Vous devez, en effet, chanteurs ou comédiens, compositeurs ou exécutants, ravir à force d'étude les secrets de votre art, assouplir par un long et patient travail des forces souvent rebelles, développer vos qualités et vos talents naturels, régler les emportements de la nature, en un mot, vous corriger et vous perfectionner par la science qui ne laisse rien au hasard.

Et parmi les études nécessaires à votre art, l'une des plus importantes n'est-elle pas la connaissance des maîtres qui vous ont précédés? Ne vous est-il pas indispensable de bien savoir ce que vos prédécesseurs ont fait? Et ne devez-vous pas puiser en eux-mêmes les moyens de les égaler ou de les surpasser?

Aux leçons théoriques et pratiques, il fallait donc joindre une érudition sans pédantisme. Il fallait qu'on vous fît connaître l'histoire de l'art que vous cultivez.

C'est à un savant, à M. Bourgault-Ducoudray, qu'a été confiée l'histoire de la musique, et votre assuidité à suivre ce cours en démontre à elle seule l'utilité, et fait à la fois l'éloge du professeur et le vôtre. (Bravos.)

C'est un écrivain des plus distingués, un causeur aussi spirituel qu'érudit que j'ai eu le bonheur d'applaudir à sa leçon de clôture, M. Henry de Lapommeraye, qui vous a parlé de cette histoire, intéressante entre toutes, de l'histoire du théâtre. (Applaudissements prolongés.)

L'histoire du théâtre, il est vrai, c'est l'histoire même de la civilisation. Passer en revue les théâtres, c'est prendre la vie des nations sur le fait, c'est voir les peuples revivre sous nos yeux, avec leurs passions, leurs mœurs, leurs sentiments et leurs idées. C'est une merveilleuse étude que celle qui va de la Grèce ancienne à la France moderne, d'Eschyle et d'Aristophane à Corneille et à Victor Hugo, en passant par Plaute et Térence, et par les mystères et les farces du moyen-âge. (Très-bien).

Dans l'histoire du théâtre, c'est donc l'histoire de l'homme que vous avez étudiée. Et quelle étude est plus importante pour vous? Vous qui devez traduire, exprimer les passions, les sentiments humains, ne devez-vous pas, pour ainsi dire, étudier la philosophie de l'humanité? N'importe-t-il pas que vous connaissiez les hommes dans l'antiquité, comme dans la vie moderne?

Donc, par tous les moyens, par l'histoire comme par l'observation, par vos lectures comme par l'enseignement de vos maîtres, vous devez étudier toutes les transformations de ce Protée que vous représenterez sur la scène et qui s'appelle l'homme.

Mais il ne convient pas seulement d'être érudit, d'avoir une intelligence ouverte à l'analyse des passions ; ces qualités seraient stériles, sans l'art de bien dire, car il ne vous suffit pas de sentir, vous devez encore exprimer. Voilà pourquoi un cours spécial de diction a été confié à l'éminent artiste qui a nom Régnier. (Bravos prolongés.)

Le directeur de l'Opéra a bien compris cette nécessité quand il a choisi ce même maître pour éclairer les chanteurs de ses savants conseils. Pour être complet, le talent d'un artiste doit réunir les qualités les plus diverses, et tout bon chanteur doit être doublé d'un bon comédien. (Applaudissements.)

Aussi, Messieurs, ces enseignements si variés vous sont-ils tous nécessaires pour atteindre au but difficile que vous vous proposez et pour acquérir cette science multiple dont se compose le talent d'un grand artiste. Et de même que les peintres, les sculpteurs, les architectes, les graveurs, forment dans la même école leurs talents si divers, et les fortifient des mêmes enseignements, ainsi les artistes compositeurs et exécutants, chanteurs et comédiens, viennent chercher les mêmes principes de style, de goût et de direction, dans cette grande école, une et féconde, du Conservatoire. (Bravos.)

Je ne vous rappellerai pas les différents cours récemment créés ; je n'insisterai pas sur votre bibliothèque, sur votre musée spécial, qui s'enrichissent tous les jours de nouveaux documents, de collections précieuses, si utiles à vos travaux.

Mais je veux vous dire quelques mots des projets d'agrandissement du Conservatoire. Nous savons que vous êtes à l'étroit ici, que vos études peuvent souffrir de l'exiguité des bâtiments, et le Gouvernement s'est préoccupé des améliorations matérielles nécessaires à cette école.

Divers projets ont été récemment étudiés, et nous avons lieu d'espérer que dans un avenir qui n'est pas trop éloigné les services du Conservatoire recevront une installation meilleure.

Parmi les créations que je voudrais pouvoir réaliser, je citerai le théâtre auquel on a déjà donné un nom : *le Théâtre d'application*.

Sur cette scène vous compléteriez vos études ; vous pourriez presque, en quittant la classe, mettre en pratique les conseils de vos excellents maîtres, et sortir pour ainsi dire, le matin de la leçon du professeur pour paraître le soir devant le juge : le public. (Applaudissements).

Ce projet, avec d'autres, est encore à l'étude, car les choses humaines mûrissent lentement ; toutes nos œuvres subissent la loi commune et ne réussissent qu'en se perfectionnant par l'étude et par l'expérience.

Je me préoccupe aussi, avec M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, de l'avenir qui vous attend.

Je voudrais arriver à une plus parfaite réglementation des engagements à la fin de vos études (Très-bien ! très-bien !) et je voudrais surtout ouvrir aux artistes en même temps qu'aux écrivains et aux compositeurs des débouchés nouveaux. Le devoir de l'Etat est de faciliter l'éclosion de tous les talents, des créateurs et des interprètes, et mon plus grand désir est de voir rayonner d'une splendeur incomparable la gloire de notre théâtre, sous sa double forme : sous sa forme la plus haute et la plus complète qui est la pensée mise en action, et sous la forme la plus sensible et la plus exquise qui est la musique. (Applaudissements prolongés.)

Ce n'est pas le Gouvernement seul qui s'intéresse à vos études, Mesdemoiselles et Messieurs ; vous voyez quelle foule s'empresse autour de vous, vous savez avec quelle attention vos exercices et vos concours ont été suivis. Cet intérêt que le public porte à vos travaux vient de se manifester encore par deux fondations nouvelles.

Mlle Popelin a légué une rente de 1,200 francs pour les premiers prix (femmes) des classes de piano.

Ce prix est décerné cette année.

Mme veuve Menier vient de faire don d'une rente de 500 francs pour l'élève femme qui remporterait le premier prix d'harmonie.

Ce prix sera décerné en 1880.

Tout cela est naturel, Messieurs ; le public ne fait que vous remercier du plaisir que vous lui procurez ; car c'est vous qui nous donnez les plus profondes jouissances. Nous attendons de vous

l'oubli momentané des peines et des préoccupations de la vie; artistes, vous qui interprétez les œuvres des maîtres, c'est vous qui faites passer dans nos cœurs la gaîté ou l'effroi, la tristesse ou la joie; c'est vous qui nous donnez l'émotion supérieure du beau. (Applaudissements.)

Vous êtes les intermédiaires entre les génies créateurs et nous : les poëtes, les écrivains, les compositeurs savent bien quelle part de leur succès ils doivent à ceux qui présentent leurs œuvres au public. Vous êtes donc les porte-voix des poëtes et des musiciens.

C'est vous qui popularisez leurs œuvres et qui partout faites briller le flambeau de l'art.

Aussi, l'intérêt qui s'attache à vos travaux est-il juste et mérité. Vos excellents maîtres, votre éminent directeur, auquel je suis heureux de donner ici un éclatant témoignage de la confiance du Gouvernement, sont bien pénétrés, eux aussi, de la grande mission qui leur est confiée; ils savent que vous êtes l'avenir de l'art lyrique et dramatique, et ils préparent avec tout leur dévouement pour les compositeurs et les écrivains, des interprètes dignes de leurs œuvres. Ils feront, je n'en doute pas, que ceux qui viennent puissent remplacer ceux qui s'en vont, qu'aux grands artistes d'hier puissent succéder les grands artistes de demain, et que l'avenir du Conservatoire réponde à son passé.

C'est du Conservatoire, en effet, Messieurs, que sortent la plupart des compositeurs et des artistes illustres ou éminents.

Ce sont d'anciens élèves du Conservatoire, ces grands maîtres qui s'appellent Gounod et Ambroise Thomas. (Triple salve d'applaudissements.)

C'est un élève du Conservatoire le jeune auteur du *Roi de Lahore*... (Applaudissements répétés), qui a remplacé ici et à l'Institut son ancien maître, le regretté François Bazin. (Applaudissements.)

Elève du Conservatoire, le sympathique compositeur Victor Massé, que la maladie retient depuis si longtemps loin de vous. (Applaudissements.)

Elèves du Conservatoire, les directeurs de nos grandes scènes lyriques, MM. Vaucorbeil et Carvalho, les chefs d'orchestre Delvedez, Lamoureux, Danbé, Pasdeloup, Colonne. (Applaudissements.)

Elèves du Conservatoire, tous ces artistes éminents qui illustrent nos grandes scènes lyriques et dramatiques.

Cette noblesse vous oblige! Je sais que vous soutenez vaillamment la réputation de votre grande école. Je connais les progrès croissants de vos études; et le nombre des récompenses qui vont être décernées prouve qu'ici l'art est bien dans son temple et qu'on y entretient le feu sacré avec un soin jaloux. (Très-bien!)

Il faut bien, messieurs, comme je le disais tout à l'heure, il faut que sans cesse de nouveaux artistes et de nouveaux maîtres se forment pour remplacer ceux que nous avons le malheur de perdre et à qui il est juste d'accorder un souvenir, car cette fête de joie et de récompenses ne doit pas nous faire manquer à notre devoir de reconnaissance. (Très-bien! très-bien!)

Nous avons vu cette année s'éteindre, et M. Goblin, qui fut pendant quarante-quatre ans un de vos meilleurs professeurs de solfége, et M. Henri Potier, le fils du célèbre comédien, et qui, entré comme élève à onze ans, accompagnateur à dix-sept, n'avait jamais depuis quitté le Conservatoire.

Nous regrettons enfin votre doyen, M. Barbereau (Applaudissements), grand prix de Rome en 1824 et à qui votre éminent directeur a récemment rendu un hommage funèbre qui est encore dans vos mémoires. Pourquoi Dieu l'a-t-il rappelé à lui au moment où nous allions couronner sa belle carrière en lui remettant la croix de la Légion d'honneur qu'il avait méritée depuis si longtemps?..... (Applaudissements.)

Je reviens maintenant à vous, Mesdemoiselles et Messieurs, qui allez recevoir la récompense due à votre travail, à vos talents. Vous entrez dans une carrière où, aux dons naturels, il faut joindre un travail persévérant si l'on ne veut pas déchoir. Rarement les succès et les applaudissements s'obtiennent sans lutte et sans efforts; c'est donc dans une étude opiniâtre qu'il faut les chercher, et laissez-moi vous prier de ne les demander qu'à l'art noble et grand. (Bravos,)

Gardez la conscience de votre noble et haute mission artistique, et si les succès et la fortune ne viennent pas toujours au gré de vos désirs, vous aurez au moins l'estime de vous-mêmes et la consolation d'avoir toujours marché les yeux fixés sur l'idéal. Quant à vos maîtres, qui mettent au service de vos aptitudes naturelles la science profonde qu'ils ont acquise, bien qu'ils trouvent la meilleure et la plus douce récompense de leurs efforts dans les succès des artistes qu'ils ont formés, cependant il est de notre devoir de leur donner des témoignages publics de notre haute estime.

Mais de même qu'au soir d'une bataille où tous les soldats se sont bravement acquittés de leur devoir, le général ne peut cependant récompenser que ceux qui ont fait des actions d'éclat, de même aujourd'hui je ne puis récompenser que ceux de vos maîtres qui, dans vos luttes pacifiques du dernier concours, ont remporté les plus éclatants succès.

Au nom du ministre de l'instruction publique, je décerne les palmes d'officier d'académie, cette médaille militaire de l'Université, à quatre de vos professeurs qui se sont particulièrement distingués:

MM. Durand, professeur d'harmonie. (Bravos.)
Prumier, professeur de harpe. (Bravos.)
Labro, professeur de contrebasse. (Bravos.)
Jancourt, professeur de basson. (Bravos.)

Je décerne les palmes d'officier de l'intruction publique à M. Emile Réty. (Bravos.)

Au nom du Président de la République, j'apporte la croix de chevalier de la Légion d'honneur à celui de vos professeurs qui sur le champ de bataille pacifique du dernier concours a réellement accompli une action d'éclat, en faisant enlever par ses élèves les ouvrages les plus vigoureusement défendus, c'est-à-dire les quatre premiers prix de chant. Vous avez tous nommé M. Bax. (Applaudissements prolongés.)

***

Après ce discours fréquemment interrompu par les bravos des élèves et de l'assemblée, M. Edmond Turquet remet aux professeurs Prumier, Durand, Labro et Jancourt, les palmes de l'Académie, et à M. Émile Réty celles d'officier de l'instruction publique. Puis, au nom du Président de la République, il confère à M. Bax Saint-Yves l'ordre de la Légion d'honneur, non-seulement pour ses succès d'aujourd'hui mais aussi pour ceux qu'il obtient chaque année au Conservatoire.

M. Bax est évidemment le professeur de chant qui a le plus et le mieux produit dans ces derniers temps. Il n'a inventé aucun système plus ou moins pathologique, il n'a même pas écrit de méthode, se contentant de celles qui existent au Conservatoire; mais M. Bax a le don du professorat. C'est de plus un conservateur... des voix. Il les développe prudemment, patiemment, sans les forcer, et bref il crée des chanteurs. Témoin Talazac et M[lle] Bilbault-Vauchelet de l'Opéra-Comique.

Cette croix a été accueillie par de vives et légitimes marques d'approbation, mais combien de regrets non moins légitimes à côté de ces marques de satisfaction? Plus d'un professeur, grand artiste, attend au Conservatoire cette distinction méritée à tant d'égards, et chaque année le Ministre ayant prodigué ses faveurs aux peintres, se déclare dans la douloureuse situation de ne pouvoir satisfaire les musiciens. Ainsi, cette année, en dehors de la décoration remise par M. Edmond Turquet à M. Bax, aucun musicien de théâtre ou de concert, compositeur ou homme de science, virtuose ou chef d'orchestre, ne s'est vu décerner une distinction que des peintres secondaires obtiennent facilement. — Pourquoi cette inégalité choquante sous un régime d'égalité? Et pourquoi aussi sous le régime de la nouvelle France se complaît-on dans les vieilles traditions qui refusent le droit à la Légion d'honneur aux grands et honorables artistes de théâtre? L'art n'est qu'un, et tel qui brille au premier rang doit avoir sa place indiquée au banc d'honneur. Quand donc serons-nous enfin délivré du vieux et ridicule préjugé qui fait des hommes de théâtre une espèce à part. — Est-ce que tout, de près ou de loin ne tient pas au théâtre dans ce monde? — Finissons-en une bonne fois avec le caduc cliché « des comédiens » que l'on honore officiellement partout, excepté en France, le prétendu pays du progrès.

Mais arrivons à la distribution des prix du Conservatoire : un jeune lauréat de la comédie, M. Le Bargy, les proclame à haute voix et M. Edmond Turquet, assisté de M. Ambroise Thomas, en remet les diplômes aux lauréats. Aux côtés de MM. Turquet et Thomas, on remarque MM. Emile Perrin et J. Massenet de l'Institut, l'Administration supérieure des Beaux-Arts et M. Deschapelles, chef du bureau des théâtres, les directeurs de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, M. G. Chouquet, conservateur du Musée instrumental, M. Regnier et tous les professeurs de l'école, accompagnés de M. Emile Réty, chef du secrétariat du Conservatoire. Dans la salle, toutes les illustrations musicales et littéraires de Paris auxquelles ces fêtes de famille rappellent leurs premières années.

La distribution des récompenses commence par l'attribution des dons ou legs faits au Conservatoire et dont voici les heureux destinataires pour l'année 1879 :

Prix Nicodami attribué à Mlle Coyon-Hervix, 1er prix de chant et d'opéra-comique.

Prix Guérineau attribué en partage à M. Dubulle, 1er prix d'opéra à l'unanimité, et à Mlle Janvier, 1er prix de chant à l'unanimité.

Prix Popelin attribué en partage à Mlles Arbeau, Moll et Lebrun, 1ers prix de piano.

De plus à Mlle Arbeau et à M. Pierné sont attribués les deux pianos à queue de la fondation Érard.

Ajoutons que la maison Pleyel-Wolff fait officieusement des largesses analogues, aux autres prix de piano, en même temps que la maison Gand-Bernardel pourvoit les jeunes violonistes, de sorte que tout lauréat *di primo cartello* des classes instrumentales du Conservatoire sort victorieux, non-seulement avec son diplôme de mérite, mais aussi avec un instrument de valeur qui le met à même d'exercer noblement son art (1). Un vrai pays de cocagne que le Conservatoire.

Les dons et legs attribués aux élèves les plus méritants, il est procédé à l'appel de tous les élèves récompensés et l'on commence par la proclamation du *Prix de Rome* qui donne droit au séjour officiel dans la Ville Éternelle.

LISTE COMPLÈTE ET OFFICIELLE DES ÉLUS
DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1878-79.

CONCOURS POUR LE PRIX DE ROME

(*Académie des Beaux-Arts*).

Premier grand prix : M. Hue, élève de M. Reber.

Second grand prix : M. Lucien Hillemacher, élève de M. Massenet.

Mention honorable : M. Marty, élève de M. Massenet.

Fugue.

(Séance du mardi 15 Juillet 1879).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barbereau, Jules Cohen, Théodore Dubois, Fissot, Guiraud, Georges Mathias et Prumier.

(8 concurrents).

1er prix : M. Lapuchin, élève de M. Massenet, membre de l'Institut, et d'abord de François Bazin.

2d prix : M. Bernadou, élève de M. Massenet et d'abord de François Bazin.

1er accessit : M. Falkenberg, élève de M. Massenet.

Harmonie.

(Séance du lundi 7 Juillet 1879).

HOMMES

(26 concurrents).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Bourgault-Ducoudray, Fissot, Guiraud, Le Couppey, Lenepveu, Paladilhe et Taudou.

1ers prix : MM. Vidal, élève de M. Émile Durand; Duplessis, élève de M. Th. Dubois.

2ds prix : MM. Fauchey, élève de M. Th. Dubois; Choisnel, élève de M. E. Durand.

1er accessit : M. Ferroni, élève de M. A. Savard.

2e accessit : M. Ganne, élève de M. Th. Dubois.

FEMMES

(Séance du mardi 15 Juillet 1879).

(9 concurrentes).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Danhauser, Deffès, Théodore Dubois, Duprato, Émile Durand, Ch. Lefebvre, Émile Pessard, Poise.

1er prix : Mlle Sorbier, élève de M. Guiraud.

2d prix : Mlle Bonis, élève de M. Guiraud.

Pas de premier accessit.

2e accessit : Mlles Chrétien, élève de M. Guiraud; Lefrançois, élève de M. Guiraud.

Accompagnement au piano.

(Séance du mercredi 16 juillet 1879).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Jules Cohen, Deldevez, Théodore Dubois, Fissot, Lavignac, Paladilhe, Hector Salomon et Th. Semet.

Professeur : M. Aug. Bazille.

ÉLÈVES HOMMES

(4 concurrents).

1ers prix : MM. Grand Jany, Piffaretti.

Pas de 2d prix ni de 1er accessit.

2d accessit : M. Boussagol.

ÉLÈVES FEMMES

(4 concurrentes).

1er prix : Mlle Sorbier.

2ds prix : Mlles Bonis, Vacher-Gras.

Solfége.

(Séances des mardi 8 et mercredi 9 Juillet 1879).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Colin, Émile Durand, Hommey, Charles Lefebvre, Mouzin, Émile Pessard, Georges Pfeiffer et Hector Salomon.

HOMMES

(28 concurrents).

1res médailles : MM. Ray, élève de M. Lavignac; Mesquita, Ferdinand Schvartz, élèves de M. Marmontel fils.

2e médaille : M. Hayot, élève de M. N. Alkan.

3es médailles : MM. Armand Arone, élève de M. N. Alkan; Cru, élève de M. Marmontel fils; Crosti, élève de M. N. Alkan; Armand Schvartz, élève de M. Marmontel fils; Heisser, élève de M. Rougnon; Libert, élève de M. Marmontel fils.

ÉLÈVES FEMMES

(77 concurrentes).

1res médailles : Mlles Astruc, élève de Mme Maury; Vigier, Delacour, élèves de Mme Devrainne; Mascart, élève de Mlle Gaillard; Claire Domenech, élève de Mlle Mercié-Porte; Stokvis, élève de Mlle Donne; Depecker, élève de Mlle Gaillard; Demasur, élève de Mlle Donne; Colombier, élève de Mlle Hardouin; Faraut, élève de Mme Devrainne.

2es médailles : Mlles Duprez, Duranton, élèves de Mlle Gaillard; Séveno du Minil, Lacour, Willems, élèves de Mlle Donne; Antier, élève de Mlle Hardouin; Steiger, Morhange, élèves de Mlle Gaillard; Guyon, élève de Mme Devrainne.

3es médailles : Mlles Périgot, Lefevre, élèves de Mlle Gaillard; Marie Domenech, élève de Mlle Mercié-Porte; Collot, Krzyzanowska, élèves de Mme Doumic; Soupe, élève de Mlle Gaillard; Crampel, élève de Mlle Hardouin; Besnard, élève de Mme Maury; Ista, élève de Mlle Donne; Wittmann, élève de M. Le Bel; Brière, élève de Mlle Mercié-Porte.

Solfége.

Classes spéciales pour les chanteurs.

(Séances du vendredi 4 et du samedi 5 Juillet 1879).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Bourgault-Ducoudray, Oscar Comettant, Croharé, Laurent de Rillé, Marmontel, Auguste Savard, Valenti et Vervoitte.

HOMMES

(23 concurrents).

1res médailles : MM. Vernouillet, élève de M. Danhauser; Séguin, élève de M. Heyberger.

2es médailles : MM. Quirot, élève de M. Danhauser; Gruyer, élève de M. Heyberger.

3es médailles : MM. Belhomme, élève de M. Danhauser; Passerieu, élève de M. Heyberger.

ÉLÈVES FEMMES

(21 concurrentes).

1res médailles : Mlles Penière-Fougère, élève de M. Hommey; Maria Herman, élève de M. Mouzin.

2es médailles : Mlles Jumel, Jacob, Haussmann, Brun, Perrouze, élèves de M. Mouzin.

3es médailles : Mlles Cour, Olga, élèves de M. Hommey.

Chant.

(Séance du jeudi 24 Juillet 1879).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Gounod, Massenet, membres de l'Institut; Bonnehée, Bouhy, Delle-Sedie, Guillot de Sainbris, Nicot et Wekerlin.

HOMMES

(20 concurrents).

1ers prix : MM. Villaret, Séguin, élèves de M. Saint-Yves Bax.

2es prix : MM. Belhomme, élève de M. Boulanger; Mouliérat, élève de M. Bussine; Carroul, élève de M. Barbot.

1ers accessits : MM. Piccaluga, élève de M. Masset; Dubulle, élève de M. Bussine; Lamarche, élève de M. Roger.

(1) Cette année, trois pianos ont été offerts par la maison Pleyel-Wolff à MMlles Moll, Lebrun et à M. O'Kelly, et trois violons, par la maison Gand-Bernardel, à MM. Rivarde, Ondritschek et Mendels.

2^ds^ accessits : MM. Fontaine, élève de M. Boulanger; Passerin, Gruyer, élèves de MM. Archainbaud et d'abord de Henri Potier.

ÉLÈVES FEMMES

(20 concurrentes).

1ers prix : Mlles Janvier, Coyon-Hervix, élèves de M. Saint-Yves Bax.

2^ds^ prix : Mlle Brun, élève de M. Saint-Yves Bax.

1ers accessits : Mlles Griswold, élève de M. Barbot; Penière-Fougère, élève de M. Crosti; Frandin, élève de M. Barbot; Jacob, élève de M. Bussine.

2^ds^ accessits : Mlles Merguillier, élève de MM. Archainbaud et d'abord de Henri Potier; Vildieu, élève de M. Bussine.

Orgue.

(Séance du vendredi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Bazille, Jules Cohen, Colin, Th. Dubois, Henri Duvernoy, Fissot, Guilmant et Widor.

Professeur : M. César Franck.

(2 concurrents.)

Pas de 1er prix.

2^d^ prix : Mlle Papot.

1er accessit : M. Chapuis.

Piano.

(Séance du vendredi 25 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Delioux, Diémer, Fissot, Guiraud, Henri Herz, Jaëll, Alphonse Duvernoy et Georges Pfeiffer.

HOMMES

(14 concurrents.)

Allegro de concert, op. 46 de Chopin.

1ers prix : MM. Pierné, élève de M. Marmontel; O'Kelly, élève de M. Mathias.

2^ds^ prix : MM. Landry, Mesquita, élèves de M. Marmontel.

1ers accessits : MM. Adour; Mathé, élèves de M. G. Mathias.

2e accessit : M. René, élève de M. Marmontel.

FEMMES

(33 concurrentes.)

1er morceau du 6e concerto de M. H. Herz.

1ers prix : Mlles Arbeau, élève de Mme Massart; Moll, élève de M. Le Couppey; Lebrun, élève de Mme Massart.

2^ds^ prix : Mlles Haincelain, Lefour, élèves de M. Delaborde; Vacher-Gras, Blum, élèves de M. Le Couppey.

1ers accessits : Mlles Wassermann, Hunger, élèves de M. Le Couppey; Welsch, élève de M. Delaborde; Steiger, élève de M. Le Couppey.

2es accessits : Mlles Dufresne, François (Cécile), Chrétien, élèves de Mme Massart; Valbert, élève de M. Le Couppey.

Piano.

Classes préparatoires.

(Séance du samedi 12 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Napoléon Alkan, Théodore Dubois, Alphonse Duvernoy, Fissot, Marmontel, Mathias, Georges Pfeiffer et Valenti.

HOMMES

(12 concurrents.)

1er allegro du 12e concerto de Dussek.

1re médaille : M. Arone (Armand), élève de M. Decombes.

2e médaille : M. Leveaux, élève de M. Decombes.

3es médailles : MM. Aubry, Bachelet, élèves de M. Decombes.

FEMMES

(45 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Faraut, élève de Mme Chéné; Martyn, élève de Mme Réty; Coryn, élève de Mme Tarpet; Soupe, Dubois, élèves de Mme Réty; Prat, élève de Mme Tarpet; Chappe, élève de Mme Réty; Duprez, Hubbard, élèves de Mme Chené.

2es médailles : Mlles Midoz, Laglaize, élèves de Mme Réty; Antrie, élève de Mme Chéné; Hollebeke, élève de Mme Tarpet, Lejeune, élève de Mme Réty; Gonthier, élève de Mme Chéné; Dauban, Domenech (Marie), élèves de Mme Tarpet; Ramat, élève de Mme Réty.

3es médailles : MM^lles^ Mascart, Jaeger, élèves de Mme Émile Réty; Dennery, élève de Mme Tarpet; Lacour, Stokvis, élèves de Mme Émile Réty; Carjat, Bussière, Rocher, élèves de Mme Tarpet.

Harpe.

(Séance du vendredi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Bazille, Jules Cohen, Colin, Théodore Dubois, H. Duvernoy, Fissot, Guilmant et Widor.

Professeur : M. C. Prumier.

(5 concurrents.)

Concertino op. 81 de Parish Alvars.

1er prix : Mlle Gutzwiller.

Pas de 2^d^ prix.

1er accessit : M. Lannois.

2e accessit : M. Lefebvre.

Violon.

(Séance du mardi 29 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Lamoureux, Pasdeloup, Ernest Altès, Armingaud, Lalo, Lebouc et Loys.

29e concerto de Viotti en la majeur.

(20 concurrents).

1ers prix : MM. Rivarde, élève de M. Ch. Dancla; Ondritschek, Mendels, élèves de M. Massart.

2^ds^ prix : Mlle Tua, M. Parsy, élèves de M. Massart.

1ers accessits : MM. Miranne, élève de M. Ch. Dancla; Bouvet, élève de M. Eug. Sauzay.

2es accessits : M. Carles, élève de M. Maurin; Mlle Godard, M. Geloso, élèves de M. Massart.

Violon.

Classes préparatoires.

(Séance du jeudi 17 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Ernest Altès, Charles Dancla, Massart, Maurin, Pasdeloup et Sauzay.

(9 concurrents.)

4e concerto de Rode.

1res médailles : M. Laforge, Mlle Hillemacher, élèves de M. Garcin.

2e médaille : M. Hébert, élève de M. Garcin.

3e médaille : M. Rieu, élève de M. Chaine.

Violoncelle.

(Séance du mardi 29 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Lamoureux, Pasdeloup, Ernest Altès, Armingaud, Lalo, Lebouc et Loys.

(7 concurrents.)

9e concerto de Romberg, en si mineur.

Pas de 1er prix.

2^d^ prix : M. Riff, élève de M. Franchomme.

1ers accessits : MM. Binon, élève de M. Franchomme; Schneklud, élève de M. Jacquard.

2^d^ accessit : M. Baretty, élève de M. Jacquard.

Contrebasse.

(Séance du jeudi 10 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Franchomme, Ernest Altès, Debailly, Jacquard, Lebouc, Rabaud et Verrimst.

Professeur : M. Labro.

(5 concurrents.)

1er concertino de M. Labro.

1er prix : M. Morel.

2^d^ prix : M. Bonniol.

1er accessit : M. Deflers.

INSTRUMENTS A VENT

(Séance du jeudi 31 juillet).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur, président; Deldevez, Baillot, Émile Jonas, Th. Dubois, Dupont, Rousselot, Taffanel et Ch. Turban.

Flûte.

Professeur : M. H. Altès.

(7 Concurrents.)

5e solo de Tulou.

1er prix : M. Séga.

2^d^ prix : M. Feillou.

1er accessit : MM. Hennebains, Gabus.
2d accessit : M. Douchet.

Hautbois.

Professeur : M. Ch. Colin.

(7 Concurrents.)

Concerto de Vogt

1er prix : M. Detrain.
2d prix : M. Auvray.
1er accessit : MM. Doucet, Haeck.

Clarinette.

Professeur : M. Leroy; suppléant : M. Rose.

(7 Concurrents.)

1er morceau du 2e concerto de Weber

1er prix : M. Salingue.
2d prix : M. Pagès.
1er accessit : MM. Selmer, Paradis.
2d accessit : M. Dame.

Basson.

Professeur : M. Jancourt.

(5 Concurrents.)

4e solo de Jancourt.

1er prix : M. Letellier.
2d prix : M. Brisy aîné.
1er accessit : M. Defontaine.
2d accessit : M. Heisser (Eugène).

Cor.

Professeur : M. Mohr.

(5 Concurrents.)

7e solo de Mohr.

1er prix : M. Delgrange.
2d prix : M. Chaussier.
1er accessit : M. Gruyer.

Cornet à pistons.

Professeur : M. Maury.

(5 Concurrents.)

Concertino de M. Léonce Cohen.

1ers prix : MM. Parès et Jouchoux.
2d prix : M. Naninck.
1ers accessits : MM. Néerman, Baudet.

Trompette.

Professeur agrégé : M. Cerclier.

(1 Concurrent.)

8e solo de Dauverné.

Pas de prix.
Pas de premier accessit.
2e accessit : M. Lambert.

Trombone.

Professeur : M. Delisse.

(3 Concurrents.)

1er solo du concerto de Demerssman.

1er prix : M. Poupet.
2ds prix : MM. Guyon, Cordelle.

DÉCLAMATION LYRIQUE

Opéra.

(Séance du lundi 28 juillet).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Charles Gounod, Massenet, des Chapelles, chef du bureau des théâtres, Vaucorbeil, Jules Barbier, Bonnehée, Joncières et Membrée.

Professeur : M. Obin.

(7 Scènes).

(10 Concurrents : 6 hommes et 4 femmes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1er prix : M. Dubulle.
2ds prix : MM. Carroul, Mouliérat.
1ers accessits : MM. Lamarche, Fontaine.

ÉLÈVES FEMMES

Pas de prix.
1ers accessits : Mlles Griswold, Janvier, Brun.
2d accessit : Mlle Vildieu.

Opéra-Comique.

(Séance du samedi 26 juillet).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Gounod, des Chapelles, chef du bureau des Théâtres, Carvalho, Jules Barbier, Cormon, Léo Delibes, Ernest Guiraud et Semet.

(12 scènes.)

(17 Concurrents : 11 hommes et 6 femmes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1ers prix : M. Mouliérat, M. Villaret, élèves de M. Ch. Ponchard;
2d prix : M. Belhomme, élève de M. Ch. Ponchard.
1er accessit : M. Piccaluga, élève de M. Mocker.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1er prix : Mlle Coyon-Hervix, élève de M. Ponchard.
2d prix : Mlle Janvier, élève de M. Ponchard.
1ers accessits : Mlle Molé, élève de M. Ponchard; Mlle Burton, élève de M. Mocker.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

(Séance du mercredi 30 juillet 1879).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Camille Doucet, Alexandre Dumas, Legouvé, des Chapelles, Emile Perrin, Duquesnel, Jules Barbier, La Rounat, Auguste Maquet et Edouard Thierry.

Tragédie.

(12 scènes.)

(15 Concurrents : 9 hommes et 6 femmes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Pas de premier prix.
2d prix : M. Brémond, élève de M. Regnier.
1er accessit : M. Le Bargy, élève de M. Got.
2ds accessits : M. Gally, élève de M. Monrose; M. Garnier, élève de M. Regnier.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1er prix : Mlle Lerou, élève de M. Delaunay.
Pas de second prix.
1er accessit : Mlle Renaud, élève de M. Got.
2ds accessits : Mlle Gerfaut, élève de M. Got; Mlle Waldteufel, élève de M. Reguier; Mlle Malvau, élève de M. Got.

Comédie.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1er prix : M. Le Bargy, élève de M. Got.
2ds prix : M. Brémond, élève de M. Regnier; M. Larcher, élève de M. Got.
1ers accessits : M. de Féraudy, élève de M. Got; M. Candé, élève de M. Delaunay.
2ds accessits : M. Thomas, élève de M. Got; M. Jourdan, élève de M. Delauuay.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1er prix : Mlle Waldteufel, élève de M. Regnier.
2ds prix : Mlle Amel, éléve de M. Regnier; Mlle Gerfaut, élève de M. Got.
1ers accessits : Mlle Malvau, élève de M. Got; Mlle Guyon, élève de M. Delaunay; Mlle Tissé, élève de M. Delaunay.
2ds accessits : Mlle Monget, élève de M. Got; Mlle Rosamond, élève de M. Monrose.

RÉCAPITULATION

1ers prix	36
2ds prix	38
1ers accessits	47
2ds accessits	33
1res médailles	29
2es médailles	28
3es médailles	32
Total	243

Le défilé des élèves diplômés terminé, tout l'aréopage officiel quitte la scène du Conservatoire pour gagner la loge d'honneur et applaudir aux derniers exploits d'école des premières médailles, celles que l'on appelle « médailles sortantes ».

Voici le programme aussi concis que possible, dans lequel on s'ingénie à mettre en lumières les étoiles de l'avenir.

1. Premier morceau de la sonate à deux pianos, de Mozart, exécuté par M. Pierné et Mlle Arbeau.
2. Air du *Pré aux Clercs*, d'Hérold, chanté par Mlle Janvier.

3. Deuxième morceau de concert, pour le violon, de Vieuxtemps, exécuté par M. Rivarde.
4. Scène du cinquième acte de *Rodogune*, de Corneille, jouée par Mlle Lerou.
5. Scènes du troisième acte de *la Princesse Georges*, de M. Alexandre Dumas, par Mlle Waldteufel et M. Brémont.
6. Scène du troisième acte de : *On ne badine pas avec l'amour*, d'Alfred de Musset, par M. Le Bargy et Mlle Malvau.
7. Scènes des *Dragons de Villars*, d'A. Maillart, par M. Mouliérat et Mlle Coyon Hervix.
8. Scènes du troisième acte de *Robert le Diable*, de Meyerbeer, par MM. Dubulle et Mouliérat.

L'orchestre de la partie musicale de ce programme est représenté par M. Jules Cohen, professeur de la classe d'ensemble vocal du Conservatoire, et qui tient le piano en maître : dans les scènes du 3e acte de *Robert*, notamment, on a pu se croire à l'Opéra, tant les dix doigts de M. Cohen faisaient face à tous les détails d'orchestration de Meyerbeer. Il a aussi traduit sur le clavier d'ivoire, avec infiniment de talent, le solo de violon de l'air du *Pré aux Clercs*, si remarquablement chanté par Mlle Janvier. Mais pourquoi, chose facile en la circonstance, n'a-t-on pas fait appel à l'un des premiers prix des classes de violon ou à la toute gentille Mlle Tua, un second prix à la hauteur des premiers, et qui méritait bien cette consolation. C'eût été un attrait de plus pour le public. Avant l'air du *Pré aux Clercs*, dans lequel Mlle Janvier, de l'École Bax, a prouvé qu'elle était déjà une digne émule de Mme Bilbault-Vauchelet, un duo à deux pianos a failli être bissé. Il est vrai que l'auteur en était le divin Mozart, et les interprètes deux Planté de l'avenir : M. Pierné, élève de Marmontel, et Mlle Arbeau, élève de Mme Massart.

Saisissons cette occasion de signaler les nouveaux succès obtenus cette année par les élèves de l'excellent professeur Marmontel, auquel son fils, Antonin Marmontel, — un pianiste-compositeur des plus distingués, — a fait grand honneur, comme professeur de solfége. C'est ainsi que le père commença au Conservatoire. Après avoir parcouru, comme élève, tous les échelons des classes, il faut généralement parcourir les échelons du professorat dans le même ordre. Bien peu arrivent du premier coup professeurs de composition, comme J. Massenet, dont le maître fut lui-même, dans sa jeunesse, appelé par Cherubini à la direction d'une classe de solfége : j'ai nommé M. Ambroise Thomas, l'éminent directeur du Conservatoire. Ce qui fait la force de cette institution, c'est cet indéniable esprit de discipline qui conduit aux fortes études. Nous l'avons déjà dit quelque part dans *le Ménestrel* : J. Massenet, enfant du Conservatoire, obtint le prix de Rome, n'ayant mérité que le deuxième prix de fugue et de contrepoint ; il se remit à l'étude pour obtenir le premier prix, et il le remporta étant déjà prix de Rome.

Voilà qui témoigne de l'esprit sérieux et élevé qui domine les études du Conservatoire. N'y voit-on pas des élèves demandés par nos théâtres et persister pourtant dans le désir de compléter leurs études. En 1877, la basse chantante Lorrain, aujourd'hui à l'Opéra, nous en donnait un exemple qui lui a profité, en poursuivant ses études pendant l'année 1878. En 1879, la basse Dubulle renouvelle cet acte de conscience artistique, il continue ses études au Conservatoire bien qu'engagé à l'Opéra.

Bravo, messieurs Vaucorbeil et Dubulle, voilà une détermination qui honore directeur et artiste, si bien faits pour s'entendre.

Le jeune et sympathique ténor Mouliérat, lui, est mûr pour l'Opéra-Comique ; aussi M. Carvalho va-t-il le lancer, non sur les traces de Talazac, mais dans des rôles de demi-caractère : le Lorentz de *la Perle du Brésil*, par exemple. Il y sera vivant et charmant. A la place de M. Carvalho, nous engagerions aussi Mlle Janvier, une Miolan en herbe, et Mlle Coyon-Hervix, une Alboni-soprano, d'une incomparable fraîcheur de voix. La tête et la voix sont si sympathiques chez Mlle Coyon, que les yeux se déclareront satisfaits aussi bien que les oreilles.

M. Emile Perrin a déjà engagé M. Le Bargy, un jeune Delaunay ; et la brune Mlle Malvau, comme la gracieuse Mlle Waldteufel, le suivront de près, n'en doutons pas. Quant à Mlle Lerou, l'Odéon, avant la maison de Corneille, pourrait bien essayer cette nouvelle Rodogune, qui n'est certes pas la première venue.

Du reste, MM. les Directeurs de nos théâtres savent mieux que nous ce qu'ils ont à faire. Ils ont pu juger « devant le public » ce qui est le point important, de la valeur des premiers et seconds prix, de celle des accessits même. Ils ont donc dans les mains, en pleine connaissance de cause, la récolte du présent et la récolte de l'avenir. Le Conservatoire, faute de voix et de natures exceptionnelles, leur a offert cette année, ce que l'on peut appeler une bonne moyenne, qui prouve l'excellence des études. Et notons que dans les concours à huis clos, ceux où se fait le travail fondamental préparatoire, les résultats promettent « abondance » pour les prochaines années.

En parcourant la liste générale des récompenses, nos lecteurs verront aussi bien que nous les professeurs qui se sont le plus distingués, aussi n'en signalerons-nous aucun, si ce n'est Georges Mathias, le digne collègue de Marmontel, ayant nommé ce dernier. Après tout, les classes de piano hommes, où se forment nos jeunes compositeurs, méritaient bien d'être portées à l'ordre du jour de la distribution des prix du Conservatoire. Et pour des motifs analogues, nous ne terminerons pas sans dire quelques mots du jeune violoniste Rivarde, élève de M. Ch. Dancla qui a interprété le morceau de Vieuxtemps avec la sage maturité d'un violoniste de profession. Si jeune et déjà si maître de soi ! Il doit y avoir un vrai musicien sous l'archet de ce virtuose en herbe.

H. Moreno.

NOUVELLES THÉATRALES

A l'Opéra les répétitions générales de *la Muette de Portici* sont commencées, — aussi les auditions sont-elles suspendues jusqu'à la première représentation de la reprise de l'œuvre d'Auber. Il n'était que temps de prendre ce parti. L'univers entier envoyait ses chanteurs et ses cantatrices à M. Vaucorbeil qui ne savait plus à quel saint se vouer, pour échapper à un pareil assaut vocal. Un vrai supplice !

On sait que MM. Villaret, Lassalle et Bosquin, assistés de Mlle Daram, feront les honneurs de la reprise de *la Muette* et que la sympathique Rosita Mauri en sera l'héroïne chorégraphique. Décors et costumes seront dignes de cette distribution.

On s'occupe déjà de la pompeuse mise en scène du *Tribut de Zamora* dont le premier acte est livré à la copie. L'éditeur Choudens proposait de la musique imprimée, mais Messieurs de l'orchestre préfèrent la musique copiée, selon l'usage traditionnel à l'Opéra et à l'Opéra-Comique.

Les débuts de Mlle Leslino, la Falcon de Marseille, sont annoncés pour demain dans Valentine des *Huguenots*. On en augure beaucoup de bien. C'est une artiste dramatique dans toute l'acception du mot. Ses débuts au théâtre Royal de la Monnaie avaient été par trop remarqués, — aussi avait-on abusé de ce premier succès en surmenant cette jeune voix d'or. Ajoutons que Mlle Leslino est parfaite musicienne, ce qui a bien sa valeur. Ce serait aux agents Fassi et Ropiquet que l'Opéra devrait cette nouvelle Valentine. Demain également, débutera la belle Mlle Hamann dans *la Reine Marguerite*.

Mlle Stucklé, la Falcon de Bordeaux, appartient aussi à notre grand Opéra et l'on parle de l'engagement de la prima donna du Théâtre Royal de La Haye.

Mais il faut se tenir en garde contre tous les engagements *dorés* sur tranches, prêtés à M. Vaucorbeil, dont la troupe est, d'ailleurs, au grand complet pour cette année. Il a de belles espérances pour la saison 1880-81, au sujet de la distribution de *Françoise de Rimini ;* mais rien n'étant encore terminé, abstenons-nous de mettre en avant des noms qui, pour être probables aujourd'hui, pourraient bien ne l'être plus demain. La vérité est que M. Vaucorbeil fait tous ses efforts pour assurer à l'œuvre nouvelle d'Ambroise Thomas une éclatante distribution, — sans céder à des prétentions exagérées que l'Opéra Français ne saurait satisfaire ; il faut, qu'avant tout, les artistes tiennent à honneur de créer sur la première scène du monde les grands rôles du répertoire moderne.

A l'Opéra-Comique, les ouvriers de tous corps d'état ont remplacé les artistes. La salle Favart ressemble à un navire désemparé, au sortir d'une tempête. Seul, Gaudemar, le capitaine en second, veille aux épaves et à la reconstruction. Deux fois par semaine, le commandant Carvalho quitte son délicieux cottage de Puy, près Dieppe, pour inspecter et animer hommes et choses. Mais malgré cela, tout va « lentement » et l'on se demande quand on pourra r'ouvrir ! Déjà M. Carvalho se préoccupe de la possibilité de répéter au Conservatoire, afin de ne point entraver les travaux.

Plus heureux, nous l'avons dit, le Théatre-Français a terminé les siens et tiré un excellent parti des quelques centaines de mille francs affectés à la restauration de la maison de Molière.

Samedi dernier, les Comédiens français, en revenant de Londres, où ils ont reçu le bel accueil que l'on sait, ont trouvé leur salle remise à neuf par les soins de M. Chabrol, pourvue entr'autres améliorations, de confortables baignoires s'étendant derrière le par-

terre et ornée d'un beau plafond dû au pinceau de M. Mazerolle, lequel a valu au peintre la croix d'officier de la Légion d'honneur. La réouverture solennelle s'est effectuée par une température torride, et cependant il n'y avait pas une seule place de libre, tant on avait mis d'empressement à venir fêter le retour des excellents comédiens. *Les Femmes savantes* et *le Malade imaginaire*, joués comme ils le sont seulement aux grands jours d'anniversaire, ont permis à la tête de troupe de se montrer et à chaque nouvel arrivant c'étaient des bravos à n'en plus finir. Got, Coquelin, Delaunay, Thiron, Barré, Mmes Favart, Broisat, Madeleine Brohan, Jouassain, Barretta, Samary, Dinah-Félix, tous enfin ont été reçus en amis et fêtés à souhait.

Enfin, la cérémonie du *Malade*, présidée avec une verve impayable par M. Got, a permis à tous les autres sociétaires et pensionnaires qui ne jouaient pas, de revenir saluer ce public ami et il faut voir de quelle façon la salle a répondu à ces saluts, surtout à ceux de Mlle Sarah-Bernhardt, et aussi de Mlles Reichemberg et Croizette : Il a tant de favorites ce public, qu'on représente comme si sévère et qui l'est si peu !

***

L'opérette a donné signe de vie cette semaine. M. Blandin, le nouveau directeur des FOLIES-DRAMATIQUES a voulu rouvrir son théâtre en même temps que la Comédie-Française, et il n'a pas craint de défier le soleil... sous les auspices de *Madame Favart*. Cette audace lui a réussi. Tout aussitôt « le frais », pour ne pas dire « le froid », a succédé à la chaleur, et voici les Folies-Dramatiques en automne, si ce n'est en hiver, bien qu'en plein mois d'août.

M. Cantin, le prédécesseur de M. Blandin et le successeur de M. Comte, prépare aussi la réouverture des BOUFFES-PARISIENS, mais pour les premiers jours de septembre seulement, tenant à rouvrir par une nouveauté. Le *Panurge*, d'Hervé, qui doit passer le 5 septembre, sera interprété par M. Arsandaux, l'ancien baryton lyrique (Panurge), Jolly (Grippeminaud), Pamart (Claquedent), Desmont (Brissepaille), Pescheux (Couporeille), Mlle Bennati (Phébé), et un certain nombre de ribaudes, en tête desquelles il faut citer la belle Mme Rivero, dans un rôle d'Africaine. Meyerbeer le pardonnera-t-il à Hervé ?

A la RENAISSANCE, M. Victor Koning fait force engagements, en tête desquels citons celui du baryton Ismaël, si remarqué dans *la Tzigane*, de Johann Strauss, une partition originale s'il en fut, mais dont le succès a été arrêté par l'implacable soleil de 1878, le plus grand ennemi des auteurs dramatiques.

H. M.

P.-S. Jennius, de *la Liberté*, annonce la réouverture du Théâtre-Taitbout, sous la direction de M. Vasseur, l'auteur de *la Timbale d'argent*, qui lui donnera le titre de Nouveau-Lyrique. C'est dire que les pièces musicales y seront seules admises ; ajoutons que, vu l'exiguïté de la scène, les ouvrages ne devront comporter ni chœurs, ni figuration. Le spectacle d'ouverture se composerait de *M'sieu Landry*, de M. Duprato, de *la Princesse jaune*, de M. Saint-Saëns, et des *Petits Prodiges*, de M. Jonas.

DISTRIBUTION DES PRIX DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

FONDÉE PAR L. NIEDERMEYER

La distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse a eu lieu, mardi 29 juillet, dans la grande salle des Fêtes du Trocadéro. Elle était présidée par M. le comte d'Osmond, assisté de M. Léon Deville, délégué de la direction générale des cultes, de M. Gustave Lefèvre, directeur de l'école, et de MM. l'abbé Collas, aumônier, Gigout, Loret, Stoltz, Baille, professeurs, Gastinel, Verrimst, Pfeiffer, de Groot, etc., etc. Un très-beau concert la précédait. On a chaleureusement applaudi Mlle de Miramont Tréogate dans l'air de *Marie Stuart*, de Niedermeyer, dans *Ismène* et dans le *Sanctus* de Hændel ; bravos aussi pour M. Maurice Dengremont, le jeune violoniste déjà réputé, et les lauréats des classes d'orgue et de piano : MM. Meyer, Walter, Boellmann, Bouault et Lutz, qui font le plus grand honneur à l'école. Les chœurs ont été très-remarqués.

M. le comte d'Osmond a ouvert la séance par un discours très-applaudi, dans lequel il a fait l'historique de la grande institution fondée par Niedermeyer et rappelé tous les services éminents qu'elle rend à l'art et au culte. Il a rendu hommage à l'infatigable dévouement de son directeur, M. Gustave Lefèvre, de ses excellents collaborateurs, auxquels nos maîtrises doivent déjà beaucoup d'organistes et maîtres de chapelle de alent. M. le Ministre de l'Intérieur et des Cultes, invité à prendre la présidence de la cérémonie, avait décliné cet honneur par une lettre adressée à M. Gustave Lefèvre : « J'aurais été heureux, avait-il écrit, de pouvoir donner cette marque de sympathique intérêt à une institution dont j'apprécie hautement le mérite et les services. Mais les travaux parlementaires, et surtout la discussion prochaine des budgets de mon département, ne me permettront malheureusement pas d'assister à cette fête. »

Après le discours de M. d'Osmond, on a procédé à la distribution des prix. Voici la liste des principales récompenses qui ont été décernées :

SOLFÉGE. — Professeur : M. STOLTZ.

QUATRIÈME DIVISION.

Accessit : Ernest Pallez.
Mentions : Jacques Münch, Albert Bélédin.

TROISIÈME DIVISION.

Prix : Léon Marfaing.
Accessit : René Boncourt.
Mention : Georges Savoye.

DEUXIÈME DIVISION.

Pas de prix.
Mention : Georges Weissler.

PREMIÈRE DIVISION.

Prix : Léon Boellmann.
Accessit : Emile Bollaert.

CHANT SPÉCIAL. — Professeur : Mme BOCKHOLTZ-FALCONI.

Prix : Désiré Walter.
Mention : Gustave Riss.

HARMONIE — Professeur : M. le DIRECTEUR.

TROISIÈME DIVISION.

1re mention : Charles Sueur.
2e mention : Jacques Chanaud.

DEUXIÈME DIVISION.

1er prix : Alfred Colinion.
2e prix : Auguste Binet.
Mention : Eugène Pfister.

PREMIÈRE DIVISION. — Professeur ; M. GIGOUT.

1er prix : Emile Bonichère.
2e prix : Léon Boellmann.
Accessit : Gustave Riss.
Mention : Octave Bouault.

CONTREPOINT

DEUXIÈME DIVISION. — Professeur : le DIRECTEUR.

Prix : Alfred Colinion.
Mentions : Auguste Binet, Emile Bollaert.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Prix : Gustave Meyer.

PIANO. — Professeur : M. BAILLE.

TROISIÈME DIVISION.

1er prix : Charles Sueur.
2e prix : René Boncourt.
Accessit : Paul Rosticher.
Mention : Albert Bélédin.

DEUXIÈME DIVISION.

1er prix : Henri Lutz.
2e prix : Isidore Haeffelé.
Accessit ex æquo : Jacques Chanaud, Ernest Pallez.
Mention : Charles Collin.

PREMIÈRE DIVISION. — Professeur : M. GIGOUT.

1er prix : Octave Bouault.
2e prix : Léon Bœllmann.
Accessit : Émile Bonichère.
Prix d'excellence : Gustave Meyer.

PLAIN-CHANT. — Professeur : M. GIGOUT.

Pas de premier prix.
2e prix ex æquo : Léon Boellmann, Isidore Haeffelé.
1er accessit : Gustave Riss.
2e accessit : Désiré Walter.
Prix d'excellence : Désiré Létang.

ORGUE. — Professeur : M. LORET.

TROISIÈME DIVISION.

Prix : Jacques Chanaud.
Mention : Ernest Pallez.

Nous avons précédemment donné le palmarès pour les deux divisions supérieures de l'orgue, la fugue et la composition musicale. Ajoutons, pour être complet, que, dans la première division de l'orgue, l'élève Walter s'est vu décerner un prix d'honneur.

Faute de place nous devons remettre à Dimanche prochain les nouvelles et concerts de la semaine ainsi que l'article nécrologique.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2530 — 45e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Août 1879.
(Les Bureaux; 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LE MERLE

chanson de BÉRANGER, mise en musique par GUSTAVE NADAUD. Suivra immédiatement après une nouvelle mélodie de la baronne WILLY de ROTHSCHILD intitulée, *Si j'étais Rayon*, poésie de PAUL COLLIN.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Simple mazurka*, d'OSCAR SCHMIDT. Suivra immédiatement après la polka : *les Boulevards de Vienne*, par ZIEHRER.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

La Russie attire en ce moment l'attention de tous les esprits sérieux. Ce vaste empire, encore peu connu chez nous, offre de nombreux sujets d'étude et d'observation. C'est le pays des extrêmes. L'hiver y est très-rigoureux, l'été brûlant. Des jours sans fin y succèdent à des nuits interminables. Une civilisation raffinée à l'excès y coudoie des habitudes dignes des âges barbares. C'est là seulement qu'à côté de seigneurs dont les richesses étaient proverbiales, on voyait encore, il y a quelques années, un peuple de paysans qui n'avaient même pas la libre disposition de leurs personnes. Une religion étroite, une foi superstitieuse animent la plus grande partie de la population, tandis que les sectes philosophiques poussent la négation jusqu'aux dernières limites. En face d'un gouvernement autocratique, absolu, sans contrôle, se dresse un esprit révolutionnaire qui a projeté de détruire jusqu'aux fondements mêmes de la société. Enfin, chez un peuple qui a toujours passé pour fidèle, soumis, plutôt faible et mou de caractère, les violences froides des nihilistes ont quelque chose qui étonne et souvent terrifie.

Tous ces contrastes frappent l'œil le moins observateur et sont curieux à étudier de près. Mais d'autres raisons attirent le musicien vers la Russie. C'est le pays qui paraît, à une heure prochaine, devoir disputer à la France la prééminence artistique. L'Allemagne musicale se personnifie dans Richard Wagner, de même que Verdi représente à lui seul l'Italie. Supposez ces deux géants disparus, rien ne reste autour d'eux. La Russie et la France, au contraire, possèdent chacune une véritable école musicale. Dans l'une et l'autre de ces nations s'élève un groupe de jeunes gens bien doués, résolus, pleins d'activité et d'énergie. Les compositeurs de Pétersbourg et de Moscou, comme ceux de Paris, ont la prétention de renouveler des formes qui leur paraissent usées. Seulement notre tempérament, nos habitudes d'esprit, notre besoin d'ordre et de pondération nous gardent malgré nous : nous restons classiques jusque dans nos écarts. Il en est autrement des Russes; leur musique, impatiente du moule, insoucieuse de la forme, se déroule large et tumultueuse, pareille à un océan débordé. Qui l'emportera de la clarté française ou de la luxuriante imagination des hommes du Nord? C'est ce que l'avenir nous apprendra. En attendant, n'est-il pas intéressant d'étudier le mouvement artistique qui se produit à Moscou et sur les bords de la Néva? Par-dessus les pays et les frontières, les artistes doivent se connaître, s'apprécier, se pénétrer les uns les autres.

Un nom domine l'histoire musicale de la Russie : celui de Michel Glinka. L'auteur de *la Vie pour le Czar* est venu en France en 1844. A une époque plus récente, quelques-uns de ses fragments symphoniques ont été exécutés aux concerts Pasdeloup. Des morceaux de ses opéras figuraient sur les programmes des concerts russes donnés au Trocadéro l'année dernière, au moment de l'Exposition universelle; on se souvient que son hymne triomphal, *Slavia*, eut les honneurs du *bis* et fut accueilli par d'enthousiastes acclamations. Cependant ni la vie ni les œuvres de Glinka ne sont bien connues dans notre pays. Aussi avons-nous saisi avec empressement l'occasion qui nous est offerte de donner ici quelques notes biographiques sur le fondateur de l'école musicale russe.

Ces notes seront pour la plupart extraites de *Mémoires* écrits

en langue russe par Glinka lui-même, et publiés, après sa mort, dans une revue de Saint-Pétersbourg. La sœur du grand compositeur, Mme Schestakof, qui a voué à la mémoire de son frère un culte enthousiaste, nous a gracieusement remis un des rares exemplaires de ces *Mémoires*, tirés à part en petit nombre, avec autorisation de les publier en France. Le cadre du *Ménestrel* ne se prêtait pas à une traduction *in extenso;* nous avons pensé être agréable aux lecteurs de ce journal en écrivant pour eux un court récit de la vie de Glinka. Ajoutons avant d'aller plus loin — c'est pour nous un plaisir et un devoir de le déclarer — que nous devons à l'amicale obligeance de M. Charles de Coutouly, l'un des rédacteurs du *Temps*, très au courant de la langue et des mœurs russes, d'avoir pu mener ce travail à bien; nous ne l'aurions pas entrepris si nous n'avions compté sur ce secours intelligent et éclairé (1).

I.

Michel Ivanovitch Glinka naquit le 20 mai 1804, au matin, dans le village de Novospasskoïé (gouvernement de Smolensk) qui était la propriété de son père, capitaine en retraite. Il fut élevé par sa grand'mère paternelle, excellente vieille femme qui, comme toutes les grand'mères, adorait son petit-fils. Michel était venu au monde avec un tempérament faible, nerveux, maladif : raison de plus pour le soigner, le choyer comme le plus chéri des enfants gâtés. Seulement l'affection de l'aïeule se trompait : ce n'est pas en le maintenant, toujours enveloppé de fourrures, dans une chambre où la température atteignait vingt degrés Réaumur, en le bourrant de gâteaux et de sucreries, que l'on pouvait espérer de combattre l'extrême nervosité de l'enfant, enrichir un sang pauvre et raffermir une constitution chancelante. Glinka a été malade toute sa vie. Toute sa vie il s'est soigné : ses *Mémoires* sont pleins de détails sans cesse renouvelés sur les visites aux médecins, les traitements indiqués et suivis, les effets le plus souvent désastreux de ces médications. Nous glisserons là-dessus, craignant de dépoétiser notre héros par ces récits où il semble se complaire.

La vocation musicale de Glinka se révéla de très-bonne heure, mêlée d'abord à des impressions d'un autre ordre, et comme greffée sur l'extase religieuse. Les cérémonies solennelles de l'église de Novospasskoïé remplissaient, nous dit-il, sa jeune âme d'un poétique enthousiasme. Mais ce qui le ravissait surtout, c'était le son des cloches; il passait ses journées à imiter cette musique divine en tapant à tour de bras sur des bassins de cuivre.

A cette époque, le père de Glinka était quelque peu embarrassé dans sa fortune; aussi ne voyait-on pas à Novospasskoïé le luxe fastueux qui d'ordinaire entourait l'existence des grands seigneurs russes. Mais Mme Glinka avait un frère en meilleure situation, et qui, entr'autres avantages, possédait celui de pouvoir entretenir un orchestre. Quand les Glinka recevaient, ils priaient leur parent de leur envoyer des musiciens, qui tantôt faisaient danser, tantôt donnaient des concerts. Un soir, ces artistes jouèrent un quatuor de Crusel pour clarinette, violon, alto et basse. Le petit Michel avait alors dix ou onze ans; il fut extraordinairement frappé de cette audition. Pendant deux jours il ne put penser à autre chose : tout entier au souvenir de ce poétique accord d'instruments, il vivait comme dans un rêve extatique, ne donnant à ses travaux d'écolier qu'une attention distraite. Le professeur de dessin s'en aperçut, et gourmanda son élève sur la passion musicale qu'il avait fini par deviner : « Que voulez-vous? répondit l'enfant, *la musique c'est mon âme.* »

L'orchestre de son oncle devint pour le jeune Glinka la source des jouissances les plus vives. A l'heure du souper se faisait entendre un octuor composé de deux flûtes, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, qui jouaient des morceaux originaux russes. Cette sonorité douce et voilée, la mélancolie des chants eux-mêmes dégageaient une poésie intense. Dans quelques années, Glinka devenu homme, au moment de se jeter dans la carrière du compositeur, se souviendra des chants nationaux qui ont entouré son enfance d'une si suave atmosphère musicale; il voudra devenir et deviendra le fondateur d'une nouvelle école, qui prendra racine dans les entrailles mêmes du sol de la patrie.

Après souper, on dansait, et Glinka, au lieu de se mêler au quadrille, prenait un violon ou une flûte et s'essayait, d'instinct, à faire des parties de chant ou d'accompagnement. Son père venait le chercher, et lui désignant des jeunes filles qui faisaient, selon l'expression consacrée, tapisserie, lui ordonnait de faire danser ses invitées. L'enfant obéissait; mais dès qu'il en trouvait l'occasion, il fuyait de nouveau la danse pour aller s'installer à l'orchestre.

Pendant ce temps il apprenait le russe, l'allemand et le français avec une gouvernante qui lui enseignait aussi la géographie et la musique. Il fit de rapides progrès sur le piano. Il travaillait le violon sous la direction de l'un des musiciens de son oncle, mais le professeur n'était pas excellent : l'élève contracta de graves défauts, qu'il ne put jamais corriger. Il finit plus tard par abandonner tout à fait cet instrument, sur lequel il se sentait médiocre.

En 1817, son père le mène à l'Institut pédagogique de Saint-Pétersbourg, établissement de fondation récente et réservé aux enfants de la noblesse. Installé dans une maison de la ville avec trois de ses camarades et un gouverneur, il fait venir dans sa chambre un pianino, qu'il échange bientôt contre un magnifique et excellent Royal-Tichner. Il suivait à l'Institut des cours de latin, de français, d'allemand, d'anglais et de persan. Avec la facilité naturelle aux Russes, il devint maître de ces six langues; plus tard, il lui fut facile d'y joindre l'italien. Parmi les sciences, celles qui l'attiraient le plus, c'étaient la géographie et la zoologie. Il aimait, nous dit-il, à observer les lois de la nature et la merveilleuse diversité de ses moyens. Ce goût devint si extraordinaire chez Glinka que dans son adolescence, il remplissait son appartement à la campagne, et même en ville, d'oiseaux et de toutes sortes d'animaux privés. Cependant il ne négligeait pas l'étude des autres branches de connaissances; il devint bientôt si fort en arithmétique et en algèbre qu'il fut nommé répétiteur pour ces deux sciences.

Quand il écrivit ses *Souvenirs* pour sa famille, Glinka avait déjà la cinquantaine. Toujours souffrant, toujours préoccupé de son état, il n'était certes pas ce qu'on peut appeler un gai compagnon. Mais en se reportant au temps de sa jeunesse, il redevient jeune; il nous conte des histoires de collège, et ne peut s'empêcher de nous portraiturer quelques-uns de ses maîtres d'études.

Détachons une de ces figures :

« Notre bon sous-inspecteur Ivan Ekimowitch Kolmakof était la consolation de nos misères. Quand il apparaissait, notre cœur se dilatait. Ses sorties facétieuses, accompagnées de clignements

(1) La biographie la plus étendue qui ait été écrite sur Glinka est celle de M. Vladimir Stassof, conseiller d'État actuel attaché à la Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg. Elle a été publiée par le Rousski Vistnick (*Messager russe*) en 1858, un an après la mort du compositeur. En 1868 a paru à Moscou une étude critique, excellent travail de M. Hermann Laroche, également en langue russe, sous ce titre : *Glinka et sa place dans l'histoire de la Musique.* — On trouvera une analyse de *la Vie pour le Czar*, l'œuvre la plus populaire de Glinka et une appréciation du rôle de ce maître dans l'ouvrage intitulé : *les Nationalités musicales*, de M. Gustave Bertrand (Didier et Cie, éditeurs). M. César Cui, compositeur et critique de Saint-Pétersbourg, a donné à la *Revue et Gazette musicale de Paris* (année 1878) une série d'articles sur *la Musique en Russie*, dans lesquels Glinka, apparaît comme personnage principal. Enfin, nous-même, dans la *Réforme* du 15 septembre 1878, avons publié un travail assez important, sous ce titre : *la Musique russe et la nouvelle école de Saint-Pétersbourg*, à propos des concerts russes du Trocadéro. Mentionnons encore une courte brochure écrite en italien par M. Carozzi, en 1874, à l'occasion des représentations de *la Vie pour le Czar* au théâtre de la Scala de Milan.

d'yeux et de bizarres grimaces, l'avaient rendu populaire. L'élève Soboleski avait composé sur lui des vers qui se chantaient aux heures des repas. Les deux salles qui nous servaient de réfectoire étaient étroites, mais fort longues. Les tables étant dressées dans le sens de la longueur, il y avait une assez grande distance entre les deux bouts. Dès que nous étions assis, Ivan Ekimowitch faisait son apparition. Il portait des souliers à bouffettes, un pantalon gris, un frac clair, chauve par places, et sur lequel les parties dépouillées de leur peluche se détachaient en plaques lumineuses. Il marchait d'un air important, d'un bout à l'autre de cette longue rangée de jeunes espiègles, clignant des yeux et arrangeant sans cesse son gilet.

» Nous aimions tous Ivan Ekimowitch pour son incommensurable bonté. Cependant nous nous moquions de lui volontiers, « d'autant et à plus forte raison » qu'Ivan « daignait se fâcher, » (c'étaient là ses expressions), et il le faisait de la façon la plus comique du monde. Sa figure plate, marquée de la petite vérole, avec son nez en forme de bouton d'habit, prenait alors un aspect pourpre. Ses mouvements convulsifs, ses roulements d'yeux, ses perpétuels démêlés avec son gilet, qu'il tirait toujours par le bas, devenaient de plus en plus extraordinaires, et sa voix s'élevait au diapason du soprano le plus aigu.

« Or, voilà qu'un jour au moment du déjeuner, Ivan Ekimowitch fait son entrée. Il va et vient avec sa solennité habituelle. Mais quoi! on entend en sourdine quelque chose comme une sérénade qui part d'un des bouts de la table. Ivan Ekimowitch tombe en arrêt, prête l'oreille, finit par entendre son nom, soupçonne, commence à conjecturer qu'on pourrait se moquer de lui, et dirige ses pas vers la partie de la salle d'où semble partir le murmure. Démarche inutile : les lèvres ici sont muettes, et les dents broient avec ardeur la maigre chère offerte aux appétits. Le chant, sans s'interrompre, a passé de l'autre côté de la salle. Ivan Ekimowitch s'y précipite : même silence, même activité des mâchoires, et de nouveau la musique se fait entendre dans le coin opposé. Ivan Ekimowitch, immobile, tressaille, et d'une voix glapissante s'écrie : « Gamins! polissons! » Ce qui ne nous empêcha pas de recommencer : car si Ivan Ekimowitch se fâchait souvent, il ne punissait jamais. En somme, c'était une excellente nature. Il disait en parlant de lui-même : « Petit Ivan, bon moujick et honnête chrétien », ou avec une variante : « honnête chrétien et bon moujick ».

Octave Fouque.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

DÉBUTS DE MESDEMOISELLES HAMANN ET LESLINO A L'OPÉRA.

En attendant sa grande troupe d'hiver, l'Opéra procède à des débuts d'été. Il produit de jeunes artistes et demande l'avis du public par la voie de la presse. On lui répond que Mlle Hamann est une charmante reine Marguerite et que, l'expérience aidant, elle ne peut manquer de tenir une très-agréable place sur la scène de l'Opéra. Cette bonne élève de l'excellent professeur Obin n'y est point empruntée et les charmes de sa personne se reflètent dans l'aisance et le bon goût avec lesquels elle dit le récit. Où s'accuse son inexpérience vocale, c'est dans le phraser musical et dans certaines intempérances vocales que le séjour de Paris calmera bien vite. En somme heureux début.

Nous n'oserions en dire autant de celui de Mlle Leslino dans le rôle écrasant de Valentine, des *Huguenots*. C'est cependant une véritable artiste que Mlle Leslino et de plus une parfaite musicienne. Ses amis vont même jusqu'à la proclamer la Sarah Bernhardt du chant. Le fait est qu'elle est véritablement dramatique, mais l'inexorable vérité vient affirmer aussi que le rôle de Valentine est au-dessus des forces vocales de Mlle Leslino. Le médium de sa voix a été si surmené au Théâtre-Royal de la Monnaie, qu'il est absolument insuffisant pour la vaste salle de notre grand Opéra. Ses notes aiguës ne manquent pas d'éclat, mais la ténuité leur manque, de sorte que le formidable orchestre de M. Lamoureux absorbe le meilleur de cette voix faite pour des rôles de demi-caractère, du moins sur notre première scène lyrique. Il n'est que juste de constater que la peur étranglait le gosier de la pauvre débutante. Ouvrons-lui donc crédit... d'été. Les honneurs de la soirée ont été pour Salomon et Boudouresque. Voilà un Raoul et un Marcel qu'on n'accusera pas de manquer de voix.

Les répétitions de *la Muette* marchent aussi activement que le permet tout travail d'ensemble à l'Opéra. M. Vaucorbeil espère arriver avec les premiers jours de septembre. Les décors, complétement terminés, sont magnifiques : le marché est de MM. Lavastre aîné et Carpezat, la cabane de Masaniello est de M. Cheret et le Vésuve de MM. Rubé et Chapron. A en juger par la distribution que nous avons donnée, dimanche dernier, ce seront de vraies soirées d'hiver que les représentations d'automne de *la Muette*, mais il faut se presser, car Pietro Lassalle est appelé à Madrid pour y chanter *le Roi de Lahore* puis *Hamlet*, en compagnie de Christine Nilsson. Les dilettantes madrilènes ne se refusent rien.

***

Annonçons, les premiers, la présence à Paris d'un baryton qui pourrait bien y faire sensation prochainement. Ce nouveau venu est tout simplement le fils de l'un des plus grands lords d'Angleterre, emporté vers le théâtre par l'amour de la musique. Doué d'une voix aussi belle qu'étendue, le baryton ou la basse-chantante Campobello, — c'est le nom sous lequel s'abrite le fils de lord Campbell, — interprète en maître Hændel et Mozart. Il y a en M. Campobello un chanteur de la grande race italienne. Pourquoi l'art français n'en ferait-il pas son profit? C'est ce que se demande M. Vaucorbeil?

En fait de chanteur italien que l'art français serait heureux de s'annexer, on parle du ténor espagnol Gayarré, célèbre non-seulement à Madrid, mais aussi à Milan et à Londres, où il vient de briller cet été pour la seconde année et du plus vif éclat. Il est parfaitement vrai, comme l'assure M. Prevel, du *Figaro*, que le directeur de l'Opéra et l'auteur de *Françoise de Rimini* voient en Gayarré leur futur Paolo, il est aussi parfaitement exact que l'on est d'accord sur tous les points, — sauf pourtant en ce qui touche la prononciation française, dans laquelle Paolo désire se perfectionner, avant de s'engager définitivement à chanter sur la scène de l'Opéra. Le ténor Gayarré est né tout près de nos frontières, ce qui lui facilite le chant français, mais il se montre difficile jusqu'à l'excès pour lui-même. Le scrupule est assez rare pour mériter d'être signalé.

Un épisode du court séjour du ténor Gayarré à Paris. Invité à passer la journée à Enghien par son ami de Milan, l'éditeur Sonzogno, une promenade du soir fut projetée sur le lac, tout comme on eût fait à Venise; une gondole fut démarrée et les invités de M. Sonzogno y prirent place. Gayarré, placé près de son compatriote Calzado, fut tenté d'essayer sa voix sur l'onde sonore. Mais comment accompagner le gondolier chanteur? Tout à coup on avise un troubadour, qui chantait guitare en main, d'une voix éprouvée, les douleurs de n'être ni un Rubini, ni un Duprez. Holà, l'ami, un napoléon à gagner, lui crie de sa barquette le Mécène Sonzogno: veux-tu accompagner de ta guitare un illustre chanteur égaré sur le lac d'Enghien; — Certainement, messieurs, fit-il en enjambant le canot, me voici tout à vos ordres. Et moi aussi j'ai eu mes beaux soirs. C'était à Buenos-Ayres, et il n'y a pas longtemps de ça. J'y chantais les ténors d'opéra français, quand survint une troupe italienne sous le pavillon du ténor Gayarré, un chanteur espagnol qui se permet de rappeler Rubini. Le combat s'engagea, nous fîmes des efforts suprêmes, mais l'Italie, doublée de l'Espagne, nous coula à fond. Depuis, messieurs, je ne chante plus au théâtre, j'erre de rue en rue, de lac en lac, avec ma pauvre guitare. Qui dois-je accompagner? Quel morceau? Je sais tout le répertoire théâtral. — Bravo, l'ami, reprit Sonzogno, va pour la romance de *la Favorite*. Et la voix de Gayarré préluda sur le lac, à la clarté des étoiles. A mesure que le chanteur accentuait la mélodie, les embarcations voisines faisaient cortége et applaudissaient avec transport! Grand trouble du guitariste qui, soudain, éclairé lui-même, s'écrie: « Mais c'est lui, notre vainqueur de Buenos-Ayres. — Que Dieu lui pardonne, — quant à moi, jamais! » Et il reprit sa gondole, s'éloignant au plus vite, en brisant, d'un geste plein de rancune, les cordes de sa mandoline.

***

Voici quelques intéressants détails donnés par M. Lambert, du *Gaulois*, sur les réparations et embellissements de l'Opéra-Comique :

Ce sont MM. Lavastre aîné et Carpezat qui décoreront les loges, les balcons et les galeries. Le rideau d'avant-scène et les manteaux d'arlequin seront peints par Rubé et Chapron.

M. Belloir s'occupe de la tapisserie.

Quant au plafond, qui sera très-beau, c'est M. Lavastre jeune qui en est chargé, et il lui aurait été ouvert à cette intention un

Crédit de 19,000 francs. Quant à la date de réouverture, ceci est le secret de MM. les décorateurs.

L'Opéra-Populaire, lui, annonce ses premières représentations pour les premiers jours d'octobre, — sans attendre le vote des subsides ni même la remise officielle du privilége. Voilà ce qui s'appelle « aller de l'avant ». Que va dire le ténor Millet, le compétiteur de MM. Martinet et Husson? En faire autant. Mais dans quelle salle? Ses heureux concurrents ont l'avantage sur lui de posséder La Gaité, un vrai théâtre de musique. Vous verrez que les intérêts se fusionneront.

Le Juif Errant d'Halévy, une épave de l'ancien Opéra, serait la pièce d'ouverture de l'Opéra populaire. MM. Warot et Manoury y reparaîtraient à Paris (à moins toutefois qu'on ne donne la préférence à la *Sylvana* de Weber). Et ces dames, allez-vous dire? Patience, MM. Martinet et Husson n'ont que l'embarras du choix. Il y a cent et une inscriptions de cantatrices de tous pays et de toutes voix sur le livre d'or de l'Opéra-Populaire.

Pour justifier le nom d'Opéra-Populaire qu'ils donnent à leur théâtre, MM. Husson et Martinet établissent les places au meilleur marché possible. Les fauteuils d'orchestre seront à cinq francs; les stalles à deux francs cinquante, et il y aura huit cents places variant de ce dernier prix à cinquante centimes, comme au concert Pasdeloup.

Mais voici l'Opéra-Populaire devancé: Le théâtre du Chateau-d'Eau ouvre ses portes à des représentations du *Barbier de Séville*. Le tenorino Leroy en est l'Almaviva et la gentille comédienne prima donna Seveste, la Rosine. MM. Solve, Queyrel et Soto complètent un agréable ensemble, auquel il ne manque qu'un orchestre plus nombreux. La toujours fraîche et pétillante partition de Rossini s'est chargée de défier les ardeurs du soleil, de partage avec la pimpante musique de *Madame Favart* qui réussit tout comme en hiver, aux Folies-Dramatiques.

***

Encore un cercle où la musique aura sa place tout naturellement indiquée. Le Cercle des Arts-Libéraux, l'ancien Frascati-Arban, porte à la connaissance des littérateurs, compositeurs de musique, artistes peintres, sculpteurs, ainsi qu'à celle des artistes lyriques et dramatiques, que les commissions spéciales chargées de recevoir leurs œuvres et de faire choix des interprètes, fonctionneront à partir du 5 septembre prochain. On peut donc dès aujourd'hui se faire inscrire au secrétariat, de deux à six heures. L'inauguration du Cercle est fixée au 1er octobre. — Quant au maestro Arban, il passe avec tambours et trompettes, c'est le cas de le dire, à la direction des bals de l'Opéra que lui confie M. Vaucorbeil à la condition expresse d'installer, indépendamment de l'orchestre de cent musiciens de la grande salle, un orchestre « fin » destiné à charmer les loisirs des promeneurs du foyer et de l'escalier d'honneur. C'est là que se jouera le répertoire viennois et hongrois des Strauss, des Fahrbach, des Strobl, Kaulich, Ziehrer et autres maîtres du genre.

Le grand orchestre, de son côté, sera transformé et doublera d'éclat par l'invasion à l'Opéra de toute une bande de petites clarinettes semblables à celles dont on se sert en Allemagne et en Amérique pour les exécutions de haute sonorité. — Bref, les prochains bals de l'Opéra auront leur grand attrait musical. Il n'en pouvait être autrement sur l'administration artistique de M. Vaucorbeil.

H. Moreno.

P. S. — Deux nouvelles empruntées au Strapontin de *l'Estafette* :

« Dimanche, M. Cantin réunissait à déjeuner dans sa propriété du parc Saint-Maur une vingtaine de convives, journalistes, musiciens et artistes. Il s'agissait d'entendre, entre intimes, la partition qu'Hervé vient de faire pour la pièce des Bouffes : *Panurge*. Le succès de cette audition a été très-vif. Mlle Bennati a chanté les principaux airs de son rôle, et Hervé a chanté ceux de Jolly et d'Arsandaux. Puis, par une amusante comparaison, Audran, le jeune compositeur des *Noces d'Olivette*, l'opéra comique de MM. Chivot et Duru, qui suivra *Panurge*, a pris à son tour place au piano et a fait entendre quelques airs de sa partition. Les deux musiciens ont été couronnés *ex-œquo*.

MM. d'Ennery et Philippe Gille ont donné, il y a un an, au théâtre de la Renaissance, une opérette en trois actes, intitulée : *la Femme aux deux cœurs*, que M. Koning veut jouer cette année.

Il est peu probable que M. Lecocq fasse la musique de cette pièce, occupé qu'il est par celle de MM. Meilhac et Halévy.

On parle à ce sujet d'un jeune compositeur très-sympathique et qui a déjà fait ses preuves, M. Gaston Serpette.

INSTITUT DE FRANCE

NOTICE SUR FRANÇOIS BAZIN

Par M. J. Massenet

Membre de l'Académie des Beaux-Arts

Lue dans la séance du 19 juillet 1879.

Messieurs,

Le mercredi 7 octobre 1840, l'affiche du théâtre de l'Opéra annonçait la première représentation d'une scène lyrique intitulée : « *Loyse de Montfort* », dont les trois rôles étaient confiés à Mme Stolz, à MM. Dérivis et Marié.

Le public accueillit avec faveur ce premier essai d'un jeune musicien qui entrait dans la carrière, et trois auditions successives en furent données avec le même bonheur.

Si je rappelle ce fait, c'est qu'il est tout à la louange de l'artiste remarquable dont j'ai à retracer devant vous la vie; de l'artiste auquel, malgré la modestie de mes titres, vos suffrages bienveillants m'ont appelé à succéder dans cette noble et illustre compagnie.

La scène lyrique dont je parle ici n'était autre chose, en effet, que la cantate qui avait fait décerner, quelques mois auparavant, le premier grand prix de Rome à Bazin, et c'est la valeur exceptionnelle de cette composition qui avait procuré au jeune lauréat l'honneur, inconnu jusqu'alors, d'une exécution publique sur la scène de l'Académie royale de musique.

François-Joseph-Emmanuel Bazin, que vous aviez élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1872, après la mort de Carafa, était né à Marseille, le 4 septembre 1816, et avait commencé l'étude de la musique dans sa ville natale, où son père exerçait les fonctions de chef de division à la préfecture des Bouches-du-Rhône.

Il avait reçu ses premières leçons de Barsotti, fondateur de l'école communale de musique de Marseille, et plus tard il était venu se fortifier au Conservatoire de Paris, où il avait été l'élève de Dourlen et de M. Le Couppey pour l'harmonie, de Benoist pour l'orgue, de Berton et d'Halévy pour la composition.

Dans cet établissement, qu'il ne devait plus quitter désormais que pour faire en Italie le voyage auquel l'obligeait son titre de Prix de Rome, et où il devint professeur avant même de cesser d'en être l'élève, il fit des études exceptionnellement brillantes.

En 1836, deux ans seulement après son admission, il y obtenait le premier prix d'harmonie et accompagnement pratique; en 1837 le premier prix de fugue et le second prix d'orgue, et en 1839 le premier prix d'orgue.

C'est en cette même année 1839 que l'Académie lui décernait le second grand prix de composition musicale, alors qu'elle donnait le premier à M. Gounod, et enfin, en 1840, Bazin remportait le premier grand prix de Rome avec la cantate de *Loyse de Montfort*.

Pendant son séjour en Italie, il fit exécuter à Rome, d'abord une messe solennelle écrite pour l'église Saint-Louis-des-Français, puis le psaume *Super flumina Babylonis* et un oratorio intitulé : *la Pentecôte*.

A son retour à Paris, il retrouva au Conservatoire la classe d'harmonie et accompagnement dont il avait été nommé professeur dès 1837, alors qu'il était à peine âgé de vingt et un ans, et il commença cette brillante carrière du professorat qu'il devait poursuivre pendant plus de trente-cinq ans et qui restera l'éternel honneur de sa vie active et laborieuse.

Mais en même temps il cherchait à se produire comme compositeur, et bientôt il débuta sous ce rapport en donnant à l'Opéra-Comique un petit ouvrage élégant, *le Trompette de M. le Prince*, qui obtint les suffrages du public et des artistes, et qui se faisait déjà remarquer non-seulement par une heureuse inspiration, mais par le soin et la correction habituels à ce maître en l'art d'écrire.

Au *Trompette de M. le Prince* succéda *le Malheur d'être jolie*, puis *la Nuit de la Saint-Sylvestre*, production plus importante, dans laquelle l'auteur faisait preuve de véritables aptitudes dramatiques et scéniques.

Les autres œuvres théâtrales de Bazin, toutes représentées à l'Opéra-Comique, sont : *Madelon*, *Maître Pathelin*, partition charmante dont on annonce une reprise prochaine, *les Désespérés*, *le Voyage en Chine*, dont on se rappelle le succès retentissant, et *l'Ours et le Pacha*.

Là ne se bornent pas les travaux de Bazin comme compositeur.

A l'époque où il entrait dans la vie artistique, un grand mouvement se produisait en France en faveur du chant choral, trop longtemps négligé chez nous, tandis que depuis longues années il était en honneur en Allemagne, en Belgique et en Angleterre, où il brillait d'un vif éclat.

Grâce à l'énergie, à la force de volonté, au talent d'initiation d'un homme de bien qui était en même temps un artiste distingué, Wilhem, l'étude, l'application et l'expansion du chant choral étaient devenues, chez nous, la préoccupation non-seulement d'un grand nombre d'artistes, mais même de divers hommes politiques qui y voyaient avec raison la manifestation intelligente et élevée d'un nouvel élément civilisateur, d'une moralisation certaine des masses populaires.

Avec son coup d'œil sûr, Bazin comprit rapidement le parti qu'on pouvait tirer d'une telle situation, les services qu'on pouvait rendre dans cet ordre d'idées.

Bientôt le chant populaire, l'orphéon, — puisque c'est le nom qu'on lui a donné en France, — n'eut pas d'adepte plus fervent, de propagateur plus dévoué que lui.

Il se consacra de sa personne à l'enseignement de ce chant populaire, il s'en fit l'un des apôtres, il en devint l'un des vulgarisateurs les plus intelligents, et, pour en accélérer les progrès d'une façon pratique et sûre, il écrivit un grand nombre de chœurs à trois ou à quatre voix dont quelques-uns sont de véritables chefs-d'œuvre, et dont la belle allure, le grand style, contrastaient heureusement avec le ton vulgaire et par trop négligé des compositions qui formaient le répertoire ordinaire de l'orphéon.

Aussi, le nom de Bazin valut-il rapidement à celui qui le portait une double notoriété, comme professeur d'abord, comme compositeur ensuite.

Directeur d'une des sections de l'orphéon municipal de Paris, prenant une part prépondérante, comme président des jurys de concours, à toutes les grandes manifestations du chant populaire qui se produisaient dans les principales villes de France, Bazin voyait sa renommée s'étendre encore à l'aide des belles compositions chorales qui chaque jour tombaient de sa plume.

Parmi celles-ci, il faut surtout citer : *le Départ des Apôtres*, *Annibal traversant les Alpes*, *Gloire à la France*, *les Vendangeurs du Rhin*, *les Noces de Cana*, *Attila devant Rome*, *les Noces de l'Adriatique*, etc.

Nous l'avons vu peu de jours avant sa mort, si rapide et si inattendue, remporter ainsi un triomphe éclatant.

C'était le 30 juin 1878, au plus fort de cette admirable Exposition universelle. Une fête orphéonique grandiose groupait, dans le jardin des Tuileries, plusieurs milliers de chanteurs, réunis pour se faire entendre devant un public immense, comprenant autant d'étrangers que de nationaux.

C'est en présence de cet auditoire formidable, de ce public houleux et frémissant, pressé sur lui-même et contenu avec peine dans les grilles du vaste jardin, que cette masse orphéonique fit éclater les accents mâles et vigoureux d'un chœur de Bazin qui semblait alors comme un noble hommage rendu à la patrie, guérie de ses blessures et convoquant l'univers entier au spectacle merveilleux de sa résurrection.

Ce chœur intitulé : *Gloire à la France*, produisit un effet éblouissant, indescriptible, et l'auteur, acclamé à la fois par le public, que son inspiration avait électrisé, et par les chanteurs auxquels il avait su communiquer l'émotion dont lui-même était animé, fut l'objet d'une de ces ovations spontanées, éclatantes, incomparables, qui laissent dans l'âme et dans l'esprit un souvenir ineffaçable à jamais.

Ce triomphe, qui fut assurément le plus beau de toute sa vie, fut aussi malheureusement le dernier, et cette joie si pure ne devait pas se renouveler pour lui.

Moins d'une semaine après, nous conduisions Bazin à sa dernière demeure.

La mort l'avait foudroyé, sans qu'il eût eu le temps de la voir venir.

Compositeur élégant, vulgarisateur d'un art qu'il aimait jusqu'à la passion et qui a fait le bonheur de toute son existence, Bazin était encore un professeur de premier ordre. Peut-être est-ce même là ce qui a fait son originalité artistique, sa véritable personnalité.

La liste serait longue à dresser des noms de tous les artistes qu'il a formés pendant sa belle carrière de professeur au Conservatoire, sans compter ceux qui lui ont dû leur instruction au Gymnase musical, où il occupa aussi une chaire d'harmonie.

Bazin a expliqué, groupé et coordonné ses doctrines dans un beau livre, son *Traité d'harmonie*, dont les préceptes font depuis longtemps autorité.

Dans les dernières années de sa vie, il s'était occupé aussi d'un *Traité de contrepoint*, qu'il a laissé complétement achevé et qu'un de nos premiers éditeurs doit publier prochainement.

Le temps lui a manqué pour compléter l'ensemble de son œuvre par un *Traité de fugue*, dans lequel il aurait certainement fixé avec la clarté, la netteté qui lui étaient habituelles, les principes de cette science admirable, complément et couronnement naturels de toute véritable éducation musicale.

Que vous dirai-je maintenant, Messieurs, que vous ne sachiez mieux que moi?

Depuis longtemps vous connaissiez Bazin, son sens droit, la rectitude de son esprit, la sûreté de ses relations, son honnêteté profonde, et ces qualités, qu'il apportait dans le commerce habituel de la vie, vous aviez été plus que personne à même de les apprécier dans la part qu'il avait prise à vos importants travaux.

Nature méditative et réfléchie, Bazin, qui reportait tout à son art, avait pris l'excellente habitude d'analyser ses sensations, de les étudier, de les définir, et il n'entendait pas une œuvre musicale sans consigner soigneusement par écrit les impressions que cette œuvre lui avait fait éprouver, les réflexions qu'elle lui avait suggérées, les émotions qu'elle avait produites en lui.

Voilà pour l'artiste.

Pour ce qui est de l'homme, le plus grand éloge qu'on puisse faire de Bazin, c'est de rappeler son culte profond pour la famille, le souvenir respectueux et attendri qu'il avait conservé des siens : souvenir touchant qui l'avait empêché de jamais quitter son modeste appartement de la rue des Martyrs, où il avait vécu avec son père et sa mère, et où il leur avait fermé les yeux.

Théoricien éminent, compositeur distingué, professeur renommé d'une des premières écoles du monde, Bazin, qui était officier de la Légion d'honneur et de divers ordres étrangers, a fourni une carrière utile, solide, bien remplie.

Par des travaux et des productions d'un mérite incontestable, il a rendu de véritables services à l'art, dont il fut toujours le serviteur respectueux et dévoué, et il a honoré son pays, qu'il aimait plus que tout au monde.

C'en est assez, sans doute, pour légitimer les regrets que sa perte a causés chez tous ceux qui l'ont connu.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Cette semaine un canard sinistre s'est abattu sur Paris, prenant aussitôt son vol à travers tous les journaux. Pauline Lucca, la charmante et éminente cantatrice, était morte, disait-on, dans la fleur de l'âge et du talent. Fort heureusement, rien n'est venu confirmer cette affreuse nouvelle, et les journaux spéciaux qui nous parviennent de tous les coins de l'Allemagne sont muets sur cet événement qui aurait mis en deuil toute la presse musicale. Il est donc certain aujourd'hui que Mme Lucca est vivante et bien vivante, et nous nous en félicitons en lui envoyant nos meilleurs compliments.

— Le prix Meyerbeer n'a pas été décerné cette année par l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, à cause de l'insuffisance du concours. Si notre mémoire est bonne, c'est la deuxième ou troisième fois que cette mésaventure arrive, depuis la fondation faite par le testament de l'illustre auteur des *Huguenots*.

— La grande fête musicale donnée à Bruxelles, sous les ombrages du Parc, au bénéfice des inondés de Szegedin et des victimes de la catastrophe de Frameries a été exceptionnellement brillante. L'exécution de ce festival monstre fait grand honneur aux chefs de musique militaire : MM. Staps, Bender, Labory et surtout à M. Henri Warnots, qui a discipliné les masses des chanteurs et les a dirigées avec son habileté coutumière. Quant aux œuvres interprétées, l'intérêt se portait avant tout sur les deux compositions nouvelles, écrites pour la circonstance : un chœur de M. Limnander sur des paroles d'Antoine Clesse, le Béranger belge, et une cantate intitulée *Szegedin et Frameries*, paroles de M. Louis Hymans, musique de M. Edouard Lassen, l'excellent *Kapellmeister* du grand-duc de Weimar. « M. Lassen, dit *l'Indépendance*, a fait de cette œuvre de circonstance une composition d'un beau caractère et d'un intérêt soutenu. Dès le début, on entend qu'on a affaire à un musicien d'une inspiration distinguée et d'une exécution vigoureuse. Tout l'andante qui ouvre cette cantate est d'une belle allure et d'un accent pénétré. L'effet est produit par des moyens simples, mais des moyens employés par un artiste qui a de la science et de la franchise. L'œuvre se poursuit, coupant le travail choral qui est souvent laissé à découvert par des répliques d'orchestre d'une couleur

sobre et forte, et le tout se termine par l'explosion de la *Brabançonne*, reprise par toutes les voix et tout l'orchestre, pendant que le canon lance sa grande voix à tous les échos du Parc et de la ville. La sensation a été profonde, et elle a été universelle. »

— Voici le tableau de la troupe engagée par M. Merelli, pour le théâtre de Saint-Pétersbourg, tel qu'il nous est donné par le *Figaro*.

Cantatrices : Mmes Carolina Salla, Carlotta de Cepeda, Guiseppina Vitali, Emilia Chiomi, Carolina Smeroski, Luigia Gini, Tremelli, de Moya et Corsi.

Ténors : MM. Masini, Marini, Nouvelli, Sabater et Manfredi.

Barytons : MM. Cotogni, Bouhy, Carbone, Ughetti, Raguer.

Basses : MM. Uetam, Gasperini, Scolara.

Basse-bouffe : M. Ciampi.

Directeurs d'orchestre : MM. Goula et Drigo. Il sera donné pendant la saison, du 11 octobre 1879 au 14 mars 1880, 128 représentations, et le répertoire se composera de 28 opéras.

— *Mignon* sera représentée l'automne prochain au *Teatro Comunale* de Bologne. Mlle Donadio, actuellement au repos au Vésinet près Paris, est vivement sollicitée d'en être l'héroïne. On sait que la célèbre diva chante Mignon aussi bien que Philine, à ce point qu'elle désirerait pouvoir interpréter les deux rôles alternativement, ne fût-ce que pour la rareté du fait.

— Tous les journaux italiens constatent le grand succès obtenu au théâtre dal Verme de Milan par *le Donne curiose* du maestro Usiglio, partition écrite sur la commande de l'éditeur Sonzogno pour le théâtre Reale, de Madrid où l'ouvrage a été représenté pour la première fois le 29 février de cette année. Le maestro Usiglio, qui a dirigé pendant quelque temps l'orchestre de notre Théâtre-Italien, a une grande réputation, au delà des Alpes, comme compositeur de musique bouffe. Un de ses opéras : *gli Educande di Sorrente*, a eu là-bas la même vogue que *la Fille de Mme Angot* en France. *Le Donne curiose* arrangées d'après la comédie de Goldoni, par M. Zannardini, obtiendront certainement le même succès et deviendront promptement populaires, s'il faut en juger par l'accueil qui a été fait à l'ouvrage au théâtre dal Verme. L'éditeur Sonzogno nous envoie un bel exemplaire de la partition, réduite pour chant et piano. Elle est imprimée et gravée avec tous les soins que peut mettre un éditeur artiste à ce genre de travaux. Ajoutons à ces détails que M. Sonzogno a immédiatement commandé au maestro Usiglio un nouvel opéra bouffe.

— La production musicale ne s'arrête guère en Italie. On annonce pour la fin de ce mois au théâtre Avalorati de Livourne, la première d'*Eudossia Paolo*, du maestro Mabellini. Quant aux différents operas en préparation sur les nombreuses scènes italiennes, il serait trop long et trop fastidieux d'en dresser la liste.

— Le monument que la ville de Catane a fait élever à la mémoire de Bellini, et dont l'exécution a été confiée au sculpteur Monteverde, sera prochainement terminé. La statue du compositeur est achevée, ainsi que trois des quatre grandes statues du piédestal, qui représentent des personnages de *la Norma*, de *la Sonnambula*, d'*il Pirata* et des *Puritani*.

— L'aimable et habile impresario, Alfred Fischoff, vient d'engager le jeune virtuose violoniste Dengremont pour la prochaine saison de Londres et pour une tournée en Amérique. L'hiver passé, le petit Dengremont a donné 35 concerts à Stockholm, 6 à Berlin sur la scène de l'Opéra impérial et 25 au théâtre an der Wien de Vienne.

— Les journaux suisses racontent que, pendant une représentation de *Lucie* au théâtre d'Altorf, la foudre a frappé en scène le ténor, chargé du rôle d'Edgard, au moment où il chantait la scène de malédiction. Le malheureux artiste n'est pas mort sur le coup, mais il a été entièrement paralysé par le fluide électrique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les cinq membres du Conseil municipal, chargés d'assister M. le Préfet de la Seine auprès du Ministère des Beaux-Arts dans la réglementation du cahier des charges de l'Opéra-Populaire, sont : MM. Maret, Forest, Viollet-Leduc, Levraud et Lanesan.

— Un arrêté du préfet de la Seine réorganise ainsi qu'il suit la commission de surveillance pour l'enseignement de la musique vocale dans les écoles communales de la ville de Paris. *Président :* M. le préfet de la Seine, *Vice-président :* M. le secrétaire général de la préfecture de la Seine ; *Membres :* M. le directeur de l'enseignement primaire de la Seine ; MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reber, Massenet, membres de l'Institut ; Guiraud, professeur d'harmonie au Conservatoire ; Bourgault-Ducoudray, professeur d'histoire de la musique du Conservatoire ; Masset, Crosti, professeurs de chant au Conservatoire ; Hattat, Jacques, Levraud, Thorel, membre du conseil municipal ; Danhauser, inspecteur principal de l'enseignement du chant ; Dupaigne, inspecteur primaire. Les auteurs qui auraient des ouvrages didactiques ou de la musique vocale (pour voix d'enfants) à soumettre à la commission devront envoyer ces ouvrages ou ces chœurs à la préfecture de la Seine, 3e bureau de l'enseignement primaire.

— M. Vaucorbeil désireux d'apporter à l'administration de l'Opéra tous les éléments capables de rehausser l'éclat de notre Académie de musique, vient de créer un « comité consultatif de la mise en scène ». Ce comité a pour mission de prêter au directeur le concours de ses lumières dans toutes les questions d'art et d'histoire que peut faire naître la confection des décors, des costumes, etc. Le comité pourra s'adjoindre, suivant la nature de chaque ouvrage, des savants ou des artistes, aux connaissances spéciales desquels il paraîtrait utile de faire appel. Voici les noms des membres de ce comité : le directeur de l'Opéra ; Ch. Garnier, architecte de l'Opéra ; Régnier, directeur des études ; Meyer, régisseur général ; Ch. Nuitter, archiviste.

— Il paraîtrait que M. Turquet, actuellement en villégiature à Puy, passera la dernière partie de ses vacances à Paris, voulant dit-on, étudier sans désemparer plusieurs projets relatifs aux beaux-arts et aux théâtres. Voilà une nouvelle qui sera bien accueillie. Espérons qu'au nombre des questions que M. Turquet a hâte de vider, celle du Théâtre-Lyrique populaire prendra la première place.

— M. Ambroise Thomas s'est rendu en Bretagne, dans ses rochers de Saint-Gildas, où il va passer un mois de vacances... en pleine mer, pour se remettre des laborieux examens et concours du Conservatoire. La maison Pleyel-Wolff y a fait transporter un piano à l'intention de *Françoise de Rimini* que l'auteur d'*Hamlet* ne manquera pas d'évoquer.

— Les élèves de la classe de M. Saint-Yves Bax s'entendent pour lui offrir une croix en diamants, rien de plus naturel ; mais ce qui l'est moins, au premier abord, ce serait « le don » par une riche élève du monde, d'un coupé et de deux chevaux à l'effet de transporter au Conservatoire le nouveau chevalier de la Légion d'honneur. Ce qui expliquerait ce don équestre appliqué à un professeur de chant, c'est que M. Bax, alité ces temps derniers, ne marche qu'avec peine et craint beaucoup que ses jambes ne retrouvent jamais leur activité d'autrefois.

— A propos de l'envoi princier, plus ou moins apocryphe, d'une voiture toute attelée au professeur Bax, nous nous rappelons que pareil fait, celui-ci absolument historique, se passa à Londres lors du séjour du grand Rossini parmi les dilettantes anglais. On le comblait de bijoux, de guinées et de couronnes dans tous les salons de Londres, et pourtant le cygne de Pesaro, moins heureux que celui de *Lohengrin*, ne possédait aucun équipage. Un noble lord, enthousiaste de Rossini et de sa musique, s'aperçut de cette lacune et lui fit don, un beau matin, d'un superbe équipage tout monté, s'étonnant, écrivit-il sur le billet d'envoi, qu'un pareil génie fût sur terre sans le moindre coursier.

— M. Dubulle, qui a obtenu le premier prix d'opéra, est soldat : il fait partie des infirmiers du Val-de-Grâce. L'on dit aussi que M. Le Bargy, 1er prix de comédie, engagé au Théâtre-Français, va être également incorporé à Paris. Espérons que ces deux jeunes gens, s'ils ne sont libérés, seront du moins l'objet de douceurs militaires qui leur permettront de continuer leur brillante carrière dramatique.

— M. Charles Bocher, un des plus anciens abonnés de l'Opéra, vient d'offrir un beau tympanon, de travail hispano-moresque, du XVe siècle, aux archives de l'Opéra.

— On a sans doute remarqué dans notre compte-rendu des concours de l'école de musique religieuse les succès obtenus cette année encore par les classes de M. Eugène Gigout. Il nous a paru intéressant de faire un rapprochement entre les mérites du professeur et son talent de compositeur et de virtuose. Tout dernièrement, à propos des deux fort beaux concerts d'orgue qu'il a donnés au Trocadéro, le jeune maître a été l'objet d'éloges flatteurs de la part de nos critiques les plus compétents. Nous citerons seulement quelques lignes émanant de notre collaborateur M. A. Pougin et extraites de sa revue musicale du *Journal Officiel*.

« M. Gigout, dit M. Pougin, a fait briller la variété de son style et la souplesse de son talent dans l'exécution de pièces de caractères les plus divers. Dans le genre classique, il a fait entendre une fantaisie et fugue de Jean-Sébastien Bach, la grande *toccata* en *fa* du même maître, et l'admirable finale du troisième concerto de Hændel, qu'il a rendu d'une façon magistrale, avec de superbes sonorités ; dans le style moderne, il a dit la seconde sonate de Mendelssohn, un scherzo de M. Lemmens, une fugue de Niedermeyer, une charmante pièce de Boëly, auxquels il faut ajouter divers morceaux de sa composition, entre autres une belle marche religieuse, une marche funèbre d'un grand caractère, un joli allegretto, un prélude et une fugue fort bien traitée......

» Son jeu, très-élégant, très-correct et très-pur, se distingue par une grâce très-soutenue et un charme tout particulier ; son style est solide, châtié et empreint d'une verve juvénile ; enfin, ses qualités de compositeur et d'improvisateur viennent compléter heureusement une personnalité artistique digne du plus vif intérêt. M. Gigout a de qui tenir, d'ailleurs, et l'on reconnaît en lui le musicien sérieux, instruit, élevé à bonne école, qui eut la chance d'avoir pour maître et pour conseil un grand artiste dont le nom n'est pas près de s'éteindre et qui a rendu à la France d'inappréciables services, le regretté Niedermeyer. »

Son nom est en quelque sorte attaché à la renommée croissante de l'école de musique religieuse où il est, on le sait, depuis nombre d'années, chargé de cours très-importants et qui est dirigée aujourd'hui avec autant de dévouement que de talent par M. Gustave Lefèvre. L'école Niedermeyer n'a cessé de se montrer à la hauteur du but élevé qu'a poursuivi son illustre fondateur ; aussi, pensons-nous que le gouvernement devrait encourager de toutes les façons un établissement fondé avec l'appui de l'État. Ce ne serait que justice. H. M.

— Le baryton Maurel et la Sangalli sont signalés aux eaux d'Aix, mais non en vue de chanter ou de danser. Ils y vont puiser des forces pour la saison d'hiver à l'Opéra.

— M. Mapleson et Mme Marie Rose-Mapleson viennent de passer quelques jours à Paris, avant de regagner Londres d'où ils se dirigeront de nouveau sur l'Amérique.

— Mlle de Belocca vient également de traverser Paris se rendant à l'appel de la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer. La charmante cantatrice doit ensuite se rendre auprès de son père, conseiller à la Cour de Russie, avant d'entreprendre une seconde fois le voyage du Nouveau-Monde. Mlle de Belocca est engagée par M. Max Strakosch pour la prochaine saison italienne d'Amérique.

— M. Oswald, du *Gaulois*, nous apprend que Mlle Minnie Hauk, la prima donna de l'Opéra-Italien de Sa Majesté, de Londres, se trouve en ce moment à Paris, en passage pour le Rigi. On sait, que cette cantatrice créa le rôle de Carmen dans l'œuvre de Bizet en italien, et qu'elle l'a chanté plus de cent fois pendant deux ans. Ajoutons que Mlle Minnie Hauk est aussi une Mignon des plus populaires en Allemagne.

— Une nouvelle annoncée depuis plusieurs semaines par *le Ménestrel* va se réaliser; M. Ernest de Munck, violoncelliste solo du grand-duc de Saxe, épouse Mlle Carlotta Patti, la sœur de la diva célèbre que nous applaudirons à la Gaîté dans le courant de février.

— On annonce le mariage de M. Hippolyte-Adrien Richault, le propriétaire de la grande maison d'édition fondée par Simon Richault, son grand-père. Il épouse Mlle Louise-Alexandrine Bartsch.

— Un jeune sculpteur de talent, M. Adolphe Pasquet, vient de faire en terre le buste d'Hector Berlioz. La ressemblance est parfaite, quoique l'artiste n'ait jamais connu le célèbre auteur de *la Damnation de Faust* et ait dû se contenter d'une photographie pour achever son œuvre.

— Depuis quelque temps on publie de tous côtés des lettres inédites de Berlioz. Le *Figaro* en a fait paraître de fort intéressantes cette semaine, dues à la recherche de M. Octave Fouque. Notre collaborateur nous en réserve d'autres qui lui viennent de Saint-Pétersbourg, et que nous donnerons comme suite à la biographie de Glinka, qu'il commence aujourd'hui même dans *le Ménestrel*.

— La salle Valentino vient de perdre le nom du célèbre directeur des concerts classiques qui l'avaient baptisée. Cette salle ayant subi depuis nombre d'années une transformation qui en avait fait un temple dédié à Terpsichore, comme on aurait dit autrefois, la famille a sollicité par les voies judiciaires la disparition du nom de Valentino du fronton de l'établissement en question. Elle a obtenu gain de cause.

— Nous lisons dans *le Journal de Rouen* :

« Les représentations d'*Hamlet* au théâtre Lafayette, ont pris fin mardi dernier devant une salle pleine et enthousiaste qui a applaudi et rappelé MM. Manoury, Queyrel, Pellin, Desgoria, Mmes Redouté et Géradon. Le public a voulu remercier ces excellents artistes du plaisir qu'il a éprouvé, en regrettant toutefois qu'ils ne puissent rester plus longtemps parmi nous. »

— Dans le courant de cette semaine a eu lieu la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Lyon, dirigé par M. Mangin, un musicien de haute valeur dont Paris a gardé le souvenir. Dans les classes instrumentales et les classes de théorie musicale les récompenses ont été nombreuses. Pour les classes de théâtre un premier prix d'opéra a été accordé à l'unanimité à Mlle Flachat, qui avait concouru avec le troisième acte des *Huguenots*. Le jury ayant décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner un premier prix d'opéra-comique, Mlle Mangin, qui avait concouru dans *le Postillon de Lonjumeau*, a dû se contenter du second, qui lui a été également décerné à l'unanimité.

— On annonce que Mlle Flachat, premier prix de grand opéra au Conservatoire de Lyon, vient d'être engagée au théâtre de Gand, et Mlle Mangin, premier prix d'opéra comique, du même Conservatoire, est engagée comme dugazon au théâtre d'Anvers. N'eût-il pas été préférable de voir ces deux artistes venir faire un stage d'un an au Conservatoire de Paris? Autrefois, cela se passait ainsi avec les lauréats des succursales de notre Conservatoire?

— Le lendemain du jour où Lyon fêtait les lauréats de son conservatoire, avait lieu à Marseille une cérémonie analogue, les concours publics s'étant terminés peu de jours auparavant par les classes d'harmonie, qui ont donné de brillants résultats : deux premiers prix, trois seconds et neuf accessits.

— Le concours annuel de composition lyrique ouvert à Marseille vient d'être jugé. Le jury a couronné un opéra intitulé *Spartacus*; paroles de M. Cadot, musique de M. Monsigu. Il sera représenté au Grand-Théâtre de Marseille.

— Les concours viennent de se terminer au Conservatoire de Nantes. Ils ont été fort brillants, ce qui n'a rien de surprenant, vu l'excellence de l'enseignement qui se donne dans cette grande école. La distribution des prix et diplômes se fera dans la première quinzaine de novembre prochain. La rentrée des classes est fixée au 6 octobre.

— Au Conservatoire de Toulouse, les concours ont donné des résultats très-favorables, surtout au point de vue des classes de chant. C'est le pays des voix.

— A Toulouse, le *Midi artiste*, rue de la Pomme, 28, reçoit les souscriptions pour la statue de d'Alayrac, à Muret. Les renseignements, sur la vie et les œuvres de l'artiste, sont reçus chez M. Léon Delpech, à Muret.

— Un grand concours international d'orphéons aura lieu à Arras les 24, 25 et 26 courant. Le comité d'organisation a chargé M. Ch. Vervoitte de composer le chœur imposé, pour la division supérieure, aux sociétés françaises et étrangères.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Guillot de Sainbris, de passage à Aix-les-Bains, en revenant du concours musical d'Annecy, nous envoie le compte rendu d'une séance musicale donnée au cercle d'Aix par un virtuose pianiste qui n'est rien moins que Francis Planté en personne.

« Pendant deux heures, dit M. Guillot de Sainbris, cet admirable pianiste a tenu sous le charme de son jeu un auditoire très-capable, du reste, d'apprécier tout ce que son talent a de souple, de délicat et de distingué.

» Rarement il a été mieux inspiré, plus sympathique et plus pénétrant; il avait choisi un programme très-riche et très-varié; depuis le poétique concerto en *mi* mineur de Chopin jusqu'à la tarentelle de Gottschalk qu'il exécute avec une verve sans pareille, il a fait entendre successivement un menuet de Beethoven, un caprice de Mendelssohn, un rondo de Weber, et le célèbre menuet de Boccherini.

» A chaque nouveau morceau, l'enthousiasme du public se manifestait de plus en plus, mais après la valse-caprice de Rubinstein, il n'a plus connu de bornes; au lieu de redire cette valse qui lui était redemandée, Planté a attaqué avec un brio merveilleux la fameuse polonaise de Chopin qu'il n'a peut-être jamais mieux enlevée. Dans cette séance, pendant laquelle Planté a joué quatorze morceaux, par une température sénégalienne, pas la plus petite défaillance ne s'est montrée chez cet admirable virtuose, par la moindre fatigue ne s'est manifestée dans son jeu si égal et si sûr. Jamais peut-être, je n'ai mieux goûté ce talent si magistral et si charmant à la fois, qui se joue des difficultés avec une simplicité qui a l'air de les défier. »

— M. Alexandre Guilmant vient de terminer pour cette année sa belle série de six concerts par un éclatant succès. En dépit d'une chaleur tropicale, alors que tous les théâtres ont fermé leurs portes, le grand organiste a su attirer dans la salle du Trocadéro plus de quatre mille auditeurs. Mme Boidin-Puisais a chanté l'air de *Fidelio* (de Beethoven) avec style et une prononciation irréprochable. Le mérite de cette sympathique cantatrice s'est affirmé, une fois de plus, dans la remarquable interprétation de la suave mélodie : *Ce que dit le silence*, une perle de l'écrin de M. Guilmant. Après la voix de Mme Boidin-Puisais, le violon de Mlle Marie Tayau, jeune artiste d'un talent hors ligne et d'un goût si pur. Mlle M. Tayau a interprété en perfection un concerto de M. Joncières et n'a pas eu moins de succès dans l'exécution d'une sonate de Tartini, œuvre pleine de verve et jusqu'ici à peu près inconnue du public français. Mlle Tayau a été l'objet de l'ovation la plus chaleureuse. La société Galin-Paris-Chevé a été vivement applaudie pour la façon dont elle a exécuté le beau chœur du *Manfred* (de M. Louis Lacombe), dont les œuvres ont un cachet tout particulier d'inspiration. La même société a été très-applaudie pour la manière dont elle a enlevé le chant triomphal de l'oratorio de *Judas Machabée*, de Hændel. M. Guilmant, dont le répertoire est immense, on peut même dire inépuisable, car rien que dans ses six concerts d'orgue, il a déjà exécuté cinquante-cinq œuvres diverses, la plupart d'une remarquable étendue, — M. Guilmant, dans cette sixième séance, a fait entendre le grand prélude en *mi* bémol de Bach, le concerto en *fa* de Hændel et la double fugue en *sol* mineur d'Eberlin. Voilà pour les auteurs classiques, et M. Guilmant a interprété ces pièces avec le style qui convient à chacun de ces grands maîtres. Quant à ses propres œuvres, qu'il nous suffise de signaler sa belle *Lamentation sur la mort d'un ami!..* M. Louis Lacombe et M. Guilmant ont joué avec verve deux duos pour piano et orgue : *la Danse des Sylphes* (de Berlioz) et un Scherzo capricioso de M. Guilmant, qui a été interrompu à plusieurs reprises par les bravos. Enfin, la charmante gavotte de Martini (bissée) et une improvisation de M. Guilmant ont dignement clos cette dernière séance.

CH. BARTHÉLEMY.

— On annonce pour aujourd'hui dimanche, 17 août, un grand concert d'orgue, de chant et de musique instrumentale, donné au Trocadéro par M. A. Deslandres, grand prix de l'Institut, organiste de Sainte-Marie. Pour la partie vocale, citons : Mme Boidin-Puisais, MM. Manoury (de l'Opéra), Villaret, Carroul et Bernard; et pour la partie instrumentale : Mlle Marie-Tayau, violoniste, MM. Mohr, corniste, et Prumier, harpiste, professeurs au Conservatoire; M. Frémaux, violoncelliste, MM. Maton et Yvan Caryll, pianistes.

— L'*Echo de l'Aisne* rend compte de deux séances musicales qui ont eu lieu dimanche dernier dans l'église de Chézy-sur-Marne.

M. Boisseau, l'auteur du *quatuor pittoresque* que nous signalions dernièrement à nos lecteurs, a fait entendre deux morceaux de sa composition, remarquables d'inspiration et une ravissante mélodie de Félicien David.

« Le jeu de l'habile artiste, dit l'*Echo de l'Aisne*, était souligné par un accompagnement du meilleur aloi. M. Léon Godefroy tenait l'orgue, c'est tout dire. On sentait qu'exécutant et accompagnateur avaient été formés à bonne école ; qu'ils avaient reçus les mêmes principes ; en un mot, il était facile de reconnaître deux des meilleurs élèves de Reber. Ajoutons que ces deux artistes étaient habilement secondés par la belle voix de Mme Favre, une cantatrice rémoise. »

— M. Louis Besson, de l'*Évènement*, annonce que « Le Comité d'initiative constitué en vue d'organiser le grand festival qui doit avoir lieu aux Tuileries, à l'occasion de la distribution des drapeaux à l'armée, étant arrivé au terme de son mandat, vient de remettre ses pouvoirs entre les mains d'un comité définitif, placé sous la présidence de M. André Vignat. Le puissant appui du comité de patronage, composé de sénateurs, députés, conseillers généraux et maires de Paris, est un sûr garant de succès. »

— Le premier festival du Palais de l'Industrie a eu un grand succès. Nous en avons donné le programme. Voici ce que promettait le deuxième estival :

Si j'étais Roi, ouverture ; *Chant national autrichien*, pour chœurs et orchestre ; *Chœur des Soldats* de *Faust* ; *le Prélude* de Bach et *l'Ave Maria* de Gounod, chanté par Mlle Caroline Brun (redemandé) ; *l'Été*, grande valse de F. Wittmann, pour chœurs et orchestre ; ouverture de *l'Étoile du Nord*, (G. Meyerbeer) ; *Rule Britannia*, chant maritime anglais, chœurs et orchestre ; *Prière de Moïse*, de Rossini, chœurs et orchestre ; *Salut à la France !* de *la Fille du Régiment* de Donizetti, chanté par Mlle Caroline Brun.

— Notre grand chanteur M. Duprez, toujours épris de son art et souvent de bienfaisance, donnera samedi 23 août, au théâtre Rossini, à Passy, une grande séance lyrique et dramatique, secondé par plusieurs artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, ainsi que de l'élite de ses élèves.

En dehors d'un très-beau programme de concert, il chantera le quatrième acte d'*Otello* et son trio des *Trois Ténors sérieux* en compagnie de MM. Salomon et Duwast.

— Très-beau concert l'autre jour au Casino de Boulogne-sur-Mer. Au programme : M. Paul Viardot, le jeune et déjà célèbre héritier d'un grand nom ; le baryton Lauwers, dont le talent est si sympathique au public de nos grands concerts, et Mme Duvivier, qui doit prochainement débuter au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Le succès de ces trois artistes a été à la hauteur de leur réputation. « Nous avons entendu rarement un baryton plus sympathique que M. Lauwers, dit *la France du Nord*. La voix sonore, moelleuse, un peu grasse, porte à merveille et se prête aux nuances les plus délicates ; M. Lauwers la conduit en chanteur d'élite ; le son est bien posé, la diction est juste et mordante, le phrasé large et pur. *Le Chant de Pâques*, de Rougnon, et *les Myrtes sont flétris*, de Faure, ont valu à l'éminent artiste une chaleureuse ovation ; il a terminé par le charmant air du *Philtre*, qu'il a dit avec beaucoup de rondeur, d'esprit et de brio. Nous ne nous étonnons plus, après l'avoir entendu, qu'il ait conquis à Paris des lettres de grande naturalisation artistique. »

Quant à M. Paul Viardot, voici les lignes élogieuses que lui consacre notre confrère bolonais : « Ce violoniste se joue des difficultés avec une aisance remarquable ; il joue toujours juste, même dans certains passages en notes harmoniques, d'une exécution horriblement ingrate. Mais ce que nous admirons surtout en lui, c'est le style ; c'est la manière large et simple dont il interprète les maîtres. Point de mièvrerie, point d'afféterie dans son jeu, déjà viril, en même temps que souple et léger. Il a interprété également bien le 7e concerto de Léonard, des variations sur un thème d'Haydn, et un magnifique Rondo caprice de Camille Saint-Saëns, dont nous sommes heureux de voir le talent apprécié par les artistes, en attendant qu'il soit complétement compris du public.

— Une des plus belles fêtes de la semaine des courses à Deauville a été sans contredit le grand bal de mardi, 12 août, dans lequel les choristes de l'Opéra ont chanté les célèbres danses austro-hongroises, arrangées pour chœurs, avec paroles françaises, par MM. Léon Guyot et Muller.

M. Muller, le jeune et sympathique chef d'orchestre, si avantageusement connu dans les salons parisiens, était venu exprès du casino de Luxeuil, dont il a actuellement la direction, pour conduire cette fête dansante d'un genre si nouveau et si séduisant. Aussi pouvons-nous affirmer que toute l'assistance du casino de Deauville a été littéralement charmée et entraînée. On a dansé jusqu'au jour.

— La *Gazette des Bains de mer* nous apprend que l'excellent orchestre de M. Charles Constantin passe en revue, cette année, tout le répertoire symphonique depuis les œuvres de grande envergure jusqu'aux charmantes et poétiques fantaisies dansantes signées du nom de Johann Strauss. Les débuts de la troupe lyrique, recrutée avec le zèle et le goût dont M. Constantin a fourni tant de preuves, étaient annoncés. Elle a dû ouvrir le feu avec *Mignon*. On voit que la troupe de M. Constantin est équipée de manière à pouvoir aborder l'opéra-comique du genre le plus élevé.

— M. Émile Mendel revient de Néris-les-Bains et rend compte dans *Paris-Journal* de son excursion balnéaire. « Au Casino, dit-il, je trouve un directeur que tout Paris connaît, le sympathique chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Daubé, qui a groupé autour de lui des artistes d'une valeur incontestable : MM. Giannini, Hekking et Marietti, exécutent Beethoven, Mozart, Hændel, Bach, Glück, de la plus magistrale façon. »

— Empruntons à M. Jules Prével, du *Figaro*, le compte rendu d'une intéressante séance littéraire et musicale dont un de nos jeunes compositeurs, M. Charles Lenepveu, a eu les honneurs et qui vient d'avoir lieu à Rouen. « L'Académie des belles-lettres, sciences et arts de cette ville a décerné récemment à M. Ch. Lenepveu une médaille d'or ; à l'occasion d'une de ses séances solennelles, elle a fait entendre plusieurs œuvres du compositeur lauréat. Le vénérable cardinal de Bonnechose, archevêque de Rouen, assistait à cette séance, ainsi que M. le général d'Ornans, plusieurs fonctionnaires et de nombreux membres des sociétés savantes ou artistiques de la région. Après des discours prononcés par MM. Foville, président de l'Académie, Lormier Samuel Frère, et par M. le conseiller Félix, sur le prix spécial, décerné à M. Lenepveu, la séance musicale a commencé. On a entendu des fragments du *Requiem* de M. Ch. Lenepveu, exécuté à la Société des concerts de Paris ; plusieurs morceaux du *Florentin*, ouvrage couronné au concours et joué à l'Opéra-Comique en 1874 ; puis quelques compositions vocales du jeune maître. Ces œuvres, à l'interprétation desquelles la Société chorale Boieldieu et deux excellents artistes, Mme Réty-Faivre et M. Morlet, de l'Opéra-Comique, prêtaient leur concours, ont obtenu devant la Société rouennaise un succès qui, par moments, a pris le caractère d'une ovation. »

NÉCROLOGIE

Le Ménestrel vient de perdre l'un de ses plus anciens et plus honorables collaborateurs, M. A. Thys, compositeur de grand mérite, quoiqu'il ne fût connu que par des œuvres légères, mais de bon goût ; il est mort à l'âge de 72 ans à Bois-Guillaume, près de Rouen, où il s'était retiré avec sa femme, musicienne de goût aussi. Son corps a été ramené à Paris par sa fille, Mme Pauline Thys, et inhumé à Montmartre dans un caveau de famille. « Alphonse Thys, dit *l'Estafette*, était grand prix de Rome en 1833, et il se plaisait à rappeler qu'il fut à cet époque, avec Adam, un des véritables créateurs de l'opérette. En effet, les musiciens étaient alors chargés, sous le voile de l'anonymat, des ariettes et des airs intercalés dans les pièes à mise en scène. Thys fit ainsi *la Belle Limonadière*, *la Nuit au Sérail*, etc., dont les motifs servent encore de timbres à nos vaudevillistes.

» Il eut à l'Opéra-Comique quatre petites pièces bien accueillies : *Alda*, *Oreste et Pylade*, *l'Amazone* et *la Sournoise* ; mais c'est surtout comme romancier qu'il eut une grande vogue, et Mmes Sabatier et Richelmi lui durent leurs premiers et plus grands succès.

» Fondateur, avec Bourget, de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, il fut élu plusieurs fois président de cette Société. Dans l'ignorance où étaient les deux Sociétés des auteurs, de cette funèbre cérémonie, aucune parole d'adieu n'a pu être prononcée sur la tombe de cet homme d'honneur et de cet artiste éminent qui laisse de profonds regrets ».

— Autre bien douloureuse nouvelle, qui nous arrive, celle-ci, du Nouveau-Monde : une dépêche de New-York annonce la mort de Fechter, le grand comédien français que l'Angleterre et l'Amérique nous avaient enlevé à notre si grand regret. Il est allé finir là-bas une existence qui aurait été si précieuse ici, non-seulement au public français, mais aussi à sa famille, à son excellente femme et à sa sympathique fille, entrevue avec une faveur marquée à l'Opéra-Comique et à la Gaîté. On espérait que la douloureuse dépêche de New-York serait démentie, mais elle est malheureusement confirmée, et il ne reste aujourd'hui aucun doute sur le douloureux évènement.

— Une artiste qui a laissé de beaux souvenirs, mais que notre jeune génération n'a pas connue, Sophie Grimm, vient de mourir subitement dans la maison de campagne qu'elle occupait à Précy-sur-Oise. Elle avait débuté à l'Opéra-Comique en 1846, et la beauté de sa voix, autant que le charme de sa personne, y avaient fait sensation dès le premier jour. De l'Opéra-Comique Sophie Grimm passa à l'Opéra pour y créer *Jeanne la folle*, de Clapisson, puis elle revint au théâtre de ses premiers succès, qu'elle ne tarda pas à quitter de nouveau pour s'enfermer dans la retraite. Elle avait épousé M. Petit, peintre-décorateur de talent.

— M. Ferdinand Lemaire, l'auteur du texte de l'opéra *Samson et Dalila*, dont M. Saint-Saëns a écrit la musique, est mort subitement aux eaux de Bagnols.

— Un autre littérateur, M. Chazot, qui a écrit un grand nombre de poëmes mis en musique par M. J. Faure, vient également de mourir. M. Chazot avait collaboré à la version française d'*Obéron* faite par MM. Nuitter et Beaumont, et non celle d'*Euryanthe* comme le disent par erreur plusieurs de nos grands confrères.

— Nous apprenons le décès de M. Caliste, régis[illegible]e du théâtre de la Renaissance ; il vient de mourir à Montargis, [illegible]n représentation. Cet artiste, qui occupait avec distinction un [illegible]ste, avait créé un grand nombre de rôles dans toutes les pièces jou[illegible]a Renaissance depuis cinq ou six ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2531 — 45e ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Août 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

SIMPLE MAZURKA

d'OSCAR SCHMIDT. Suivra immédiatement la polka : *les Boulevards de Vienne*, par ZIEHRER.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT la nouvelle mélodie de la baronne WILLY de ROTHSCHILD, intitulée : *Si j'étais Rayon*, poésie de PAUL COLLIN. Suivra immédiatement : *Je crois!* méditation de CHARLES VINCENT, musique de J. FAURE.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

Les *Mémoires* de Glinka sont écrits sans la moindre prétention. Impossible d'y trouver un « morceau de facture ». Nous avons cependant voulu transcrire les quelques pages que notre dernier article a mises sous les yeux du lecteur parce qu'elles ont, avec une bonne humeur communicative, une saveur locale très-accentuée. Au milieu de l'indécision flottante des contours, n'y a-t-il pas là quelque chose de la bonhommie, de la simplicité de formes qui ont rendu populaires chez nous les récits de M. Tourguéneff?

D'autres fragments seraient à citer, entre autres la description d'un voyage au Caucase. Glinka avait alors vingt ans et allait prendre les eaux. La vue, nouvelle pour lui, de la nature méridionale, le plonge dans une admiration étonnée. Il tombe en extase devant le premier chêne aperçu sur la route. Les arbres fruitiers aux brillantes couleurs, les pommiers, les cerisiers ravissent ses yeux. Plus loin, nouveau spectacle : les noires *izbas*, sorte de huttes faites de troncs d'arbre où s'abritent les paysans russes, ont disparu pour faire place à de blanches maisonnettes crépies à la chaux, et le jeune voyageur pousse des cris de joie. Le soir, étendu dans sa voiture, il plonge avec ravissement ses regards dans le ciel profond et clair qu'étoilent des milliers d'astres étincelants. Bientôt, la chaine majestueuse du Caucase déroule à l'horizon ses plateaux couverts de neiges éternelles. On rencontre des montagnards aux costumes pittoresques ; les chèvres sauvages grimpent sur les rochers, s'abreuvent aux fraiches cascades ; les aigles, par bandes nombreuses, tournoient dans le ciel bleu.

Après une cure dont les effets ne paraissent pas avoir été excellents, Glinka rentre à Novospasskoïé. Laissons-lui de nouveau la parole :

« La surexcitation nerveuse produite par l'usage des eaux sulfureuses, dit-il, et aussi la multitude d'impressions nouvelles qui s'étaient pressées dans mon cerveau, avaient mis le branle à mon imagination. Je repris l'étude de la musique avec une nouvelle ardeur. Deux fois par semaine nous recevions des amis, et l'orchestre se faisait entendre. Je préparais ces séances de la façon suivante : je faisais d'abord répéter à part chaque artiste, à l'exception des plus forts, jusqu'à ce qu'il n'y eût plus une seule note fausse ou douteuse. Je pus ainsi étudier à fond les procédés des maîtres de l'orchestre. Je me rendais compte ensuite de l'effet général en dirigeant moi-même l'exécution, mon violon à la main. Quand le morceau allait bien, je m'éloignais de quelques pas, et jugeais ainsi à distance. Voici les principales pièces qui composaient le répertoire. D'abord des ouvertures : *Médée, l'Hôtellerie portugaise, Lodoïska, Faniska, les Deux Journées*, de Cherubini (les deux premières étaient mes préférées) ; *Joseph, le Trésor supposé, l'Irato*, de Méhul ; *Don Juan, la Flûte enchantée, la Clémence de Titus, les Noces de Figaro*, de Mozart ; *Léonore* (en *mi* majeur), de Beethoven ; puis des symphonies de Mozart (en *sol* mineur), de Haydn (en *si* bémol), de Beethoven (en *ré* majeur). On ne jouait pas encore d'ouvertures de Rossini. »

Voilà, certes, une façon d'étudier l'instrumentation qui ne manque pas de charme, et qui doit produire de bons résultats. Si pareille chance était échue aux élèves de nos conservatoires !

Dès l'âge de dix-huit ans, Michel Ivanovitch était sorti premier de l'Institut pédagogique avec droit au *tchin* de dixiè-

me classe. Toujours préoccupé de musique, il ne se pressa pas de trouver un emploi. Cependant le 7 mai 1824, il fut nommé à un poste de secrétaire-adjoint à la direction du ministère des voies et communications. Les appointements étaient fort convenables, le travail peu fatigant, la responsabilité nulle. Quoi de mieux pour un artiste? Ajoutez que son service le mettait en rapport avec de grands personnages qui se trouvèrent être des amateurs de musique distingués. Sa passion dominante ne put que s'accroître dans ce milieu, et il continua de travailler sous la direction de Carl Mayer, qui, très-satisfait de son élève, ne voulut même plus recevoir le prix de ses leçons. « Vous avez trop de talent, lui dit-il, pour que je sois encore votre professeur. Venez tous les jours me voir : nous ferons de la musique ensemble. »

Carl Mayer fut, avec Dehn, de Berlin, dont nous aurons occasion de parler, le seul maître de Glinka. Il avait antérieurement pris quelques leçons du célèbre pianiste Field.

« Quoique je ne l'aie pas entendu bien souvent, écrit-il dans ses *Mémoires* à propos de ce dernier virtuose, je me rappelle encore son jeu à la fois doux et fort, empreint d'une admirable précision. On eût dit, non pas qu'il frappait le clavier, mais que ses doigts tombaient sur les touches comme de grosses gouttes de pluie qui se seraient répandues en perles sur du velours. Je ne partage pas, et ici je crois être d'accord avec tous ceux qui, aimant sincèrement la musique, auront entendu Field, je ne partage pas l'opinion de Liszt, lequel me dit un jour qu'il trouvait le jeu de ce maître « endormi (1). » Non, le jeu de Field n'était pas endormi; au contraire, il était souvent hardi, capricieux, imprévu. Seulement il se gardait de faire descendre l'art au niveau du charlatanisme; son idéal n'était pas de *fatiguer des côtelettes* (2) à la façon des pianistes aujourd'hui à la mode. »

Ce fut Mayer qui perfectionna le style de Glinka, lui enseignant à distinguer les divers genres de musique, à préférer les vrais classiques, et à les jouer correctement et simplement, sans exagération, sans affectation. Mayer n'était pas un pédant, mais un artiste. C'est pourquoi son élève s'attacha à lui. Un pédagogue ordinaire n'eût pas été le fait de Glinka. Il poussait à un tel point l'horreur des choses enseignées et apprises par routine, qu'il avait dû renoncer à l'étude de l'harmonie, n'ayant pu dépasser sous un premier maître la leçon élémentaire sur les intervalles et leurs renversements. Il composait néanmoins, et Mayer consentait à guider ses essais. Mais à cette époque, nous dit-il, ses notions théoriques étaient si vagues que le plus souvent « il prenait la plume sans savoir par où commencer, comment marcher ni où aller. »

Alors déjà fermentait en Russie, surtout parmi les classes élevées de la société, un esprit de réforme qui, toujours contenu, tournait aux révolutions violentes. Glinka resta étranger aux questions qui passionnaient certains esprits autour de lui. Un jour il rencontre un de ses camarades de pension qui lui fait de vifs reproches sur l'emploi de son temps. « Vous n'avez pas de pensées sérieuses, dit cet ami au musicien, vous vous perdez en futilités indignes de vous. » Glinka répondit comme il put, disant qu'il lui paraissait préférable, en général, de suivre son penchant naturel et les goûts de son âge. Quelques jours après, le camarade sermonneur, qui sans doute faisait partie d'une société secrète, était condamné à la dégradation et envoyé en Sibérie.

Glinka craignit un instant de subir le même sort, quoiqu'il n'eût rien fait pour le mériter. Voici dans quelles circonstances.

L'avénement de Nicolas Pavlevitch, qui succédait à son frère Alexandre, mort le 1er décembre 1825, fut, comme on sait, le signal d'une insurrection militaire dès longtemps préparée. L'émeute réprimée par le canon, on instruisit le procès de ceux qui l'avaient organisée. Le jeune tsar avait montré dans ces circonstances périlleuses un remarquable sang-froid; après la victoire, il fit preuve d'une impitoyable rigueur. Cinq des accusés furent condamnés à mort et attachés à la potence; on expédia les autres en Sibérie. Tous appartenaient à la plus haute noblesse de Saint-Pétersbourg. Glinka assista en curieux à une des premières manifestations de la révolution: lui-même va raconter cet incident :

« Le 14 décembre au matin, nous sortîmes de bonne heure, le fils de notre ancien sous-inspecteur à la pension et moi. Nous nous dirigeâmes vers le palais d'hiver, d'où nous vîmes bientôt sortir l'empereur. La figure majestueuse et imposante de notre souverain est restée profondément gravée dans ma mémoire. Je le voyais ce jour-là pour la première fois. Pâle, l'air tant soit peu mélancolique, les bras croisés sur la poitrine, marchant à pas lents, il alla droit vers un attroupement, et dit à la foule : « Enfants, enfants, dispersez-vous. » Nous restâmes, mon ami et moi, quelques heures sur la place; après quoi, pressé par la faim (je n'avais pas déjeuné), je me rendis chez Bactourine. Heureusement pour ma vie, ou tout au moins pour quelqu'un de mes membres : car peu de temps après mon départ, les coups de feu se firent entendre. La fusillade mitrailla les insurgés; plus tard le canon s'en mêla.

« Quelques jours après, au milieu de la nuit, on frappe à ma porte. J'ouvre : c'était le colonel Varenzof, officier d'état-major attaché à mon département; d'un ton qui n'admettait pas la réplique, il m'ordonne de le suivre immédiatement chez Son Altesse.

« Figurez-vous la stupeur d'un homme à peine éveillé, ne sachant de quoi il s'agissait. Songez que parmi les insurgés il y avait des gens avec qui j'étais fort lié. J'éprouvai alors, quoique pour un temps assez court, le sentiment de la crainte. J'avais le cœur glacé, mon esprit était tombé jusque dans mes talons. Je fus levé, habillé en une minute. Tandis que nous nous rendions chez le duc de Wurtemberg, chef du ministère des voies et communications, frère de l'impératrice sœur Maria Tederovna, je conjurai le colonel de me dire de quoi j'étais accusé. Il me rassura d'un mot. Kuchel Becker, ancien gouverneur, était impliqué dans la conspiration. Deux de ses neveux, Dimitri et Boris Gregorevitch Glinka, qui se trouvaient être mes parents, s'étaient enfuis. On les cherchait, et on voulait s'assurer qu'ils n'étaient pas cachés chez moi. Introduit en présence de Son Altesse, j'exposai avec beaucoup de calme et en français, langue que je possédais à merveille, que mes cousins, fils d'un gentilhomme de la chambre du grand-duc, élevés aux frais du gouvernement, étaient des jeunes gens très-bien pensants. Le prince m'écouta avec bienveillance et me congédia. »

II

Entre temps, Glinka composait des morceaux de piano ou des romances; il eut bientôt occasion de s'essayer plus sérieusement. C'était chez le général Apoukhtine, aux environs de Smolensk; Glinka écrivit la musique d'une cantate dont le sujet était précisément l'avènement de Nicolas. Il y parut lui-même dans un rôle de Génie, des ailes aux épaules et un flambeau à la main. Il avait de la voix, une voix forte, mal classée, ni ténor ni baryton, un peu nasillarde, qu'il sut assouplir par l'étude et qui lui valut plus tard de nombreux succès.

« Malgré quelques gaucheries, nous dit-il, cette cantate fut mon premier essai quelque peu réussi dans le grand style vocal; la musique en était véritablement dramatique, c'est-à-dire qu'elle s'appliquait exactement au sens des paroles. »

Remarquons cette dernière phrase; elle nous donne une indication précieuse sur l'idéal de Glinka au théâtre, et notons que l'exécution de la cantate en question avait lieu en 1826.

Michel Ivanovitch était né avec un caractère timide, sauvage plutôt: enfant gâté, il était habitué à voir tout céder à ses volontés et ne suivait que son caprice. Il n'avait peut-être pas toute la souplesse qu'exige en Russie la carrière de l'administration. Aussi le voyons-nous se démettre bientôt de son emploi. Il se lance alors dans une société de jeunes gens très-riches, et aussi très-artistes, écrit des romances sur des

(1) Ce mot est en français dans l'original.

(2) Nous avons hésité à traduire ici cette bizarre expression. Glinka compare le jeu de certains virtuoses qui jouent brutalement et fort, au mouvement du cuisinier qui bat et *fatigue* certaines viandes pour les attendrir.

vers français du prince Galitzin, court les soirées à la suite des frères Tolstoï. L'assurance lui vient avec l'habitude du monde; son talent de chanteur et de pianiste est partout fêté. Un passage des *Mémoires* donnera une idée du genre de vie qu'il menait à cette époque.

« A la fin d'août 1828, Galitzin, Tolstoï, d'autres jeunes gens et moi eûmes l'idée de donner une sérénade publique sur l'eau. Nous prîmes deux embarcations que nous illuminâmes avec des lanternes vénitiennes. Dans l'une montèrent les organisateurs de la fête, dans l'autre les trompettes du régiment des chevaliers-gardes. Sur la poupe de la première était un piano, à l'aide duquel j'accompagnais et dirigeais les chœurs. Je me rappelle l'excellent effet produit par la voix de ténor de Tolstoï dans les romances. Le chœur de *la Dame blanche*, de Boïeldieu « Sonnez, sonnez » fut très-bien exécuté. Après chaque morceau de chant, les fanfares éclataient sur la seconde barque. Les instruments à clefs et à pistons n'avaient pas encore été inventés, et l'oreille ne souffrait pas des sons faux et discordants dont on l'agace aujourd'hui. Une mazurka du comte M. Your..., écrite spécialement pour trompettes, produisit sur moi une forte impression. Plus tard j'ai composé le *Slavia* de *la Vie pour le Czar* en vue de trompettes simples; et s'il était possible aujourd'hui de former un orchestre pareil à celui qui concourait à nos sérénades, il est certain que ce final serait d'un plus grand effet.

« Il fut question de notre sérénade dans l'*Abeille du Nord;* ce succès nous encouragea à tenter autre chose. Nous donnâmes bientôt une représentation au prince Kotchoubé, président du conseil de l'empire. Nous étions seize jeunes gens, parmi lesquels Bachoutski, Stérits, Protassof; nous avions un orchestre, avec Meyer au piano. Costumé en femme, je jouai le rôle de dona Anna dans une traduction du *Don Juan*, de Mozart; puis j'improvisai au piano.

« Nous donnâmes une autre représentation au Palais d'été. On y chanta une sérénade de moi et des couplets avec chœur que j'avais composés sur des vers de Galitzin. Ivanof chantait les couplets; les chœurs étaient confiés aux chanteurs de la chapelle impériale, dont Ivanof lui-même faisait partie.

« De là nous allâmes à Marino, dans le gouvernement de Novgorod-la-Grande, à deux cents verstes de Pétersbourg, chez la princesse Troganof. J'y jouai Figaro dans *le Barbier de Séville*...

Depuis l'époque des ballets de cour, c'est-à-dire depuis deux siècles, on n'avait vu nulle part la jeunesse aristocratique d'un pays faire ainsi de l'art théâtral et lyrique sa principale occupation. Tout en écrivant un album de romances avec Galitzin, Glinka amasse des matériaux dont il se servira plus tard quand la réflexion et l'étude auront mûri son talent. Un jour, allant en calèche avec des amis voir les chutes d'Imatra, en Finlande, il entend l'un des postillons chanter une chanson très-originale. Il s'empresse de la noter: cette chanson deviendra la ballade de Finn dans l'opéra *Roussland et Ludmila*. Une autre fois c'est le secrétaire de l'ambassade persane qui lui chante un air de son pays; vite dans les cartons, cet air, qui doit fournir au même ouvrage le si joli chœur des *Fleurs harmonieuses*..

Glinka prenait, on le voit, son bien où il le trouvait...

Octave Fouque.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LE RESPECT DES RÉPÉTITIONS

Grave conflit à l'Opéra, au sujet des répétitions de *la Muette de Portici*, entre le directeur et l'un de ses principaux artistes.

Désireux que nous sommes d'élever cet incident à la hauteur d'une question de principe, nous demanderons à nos lecteurs la permission de n'en point faire un fait personnel au nouveau Piétro de la partition d'Auber.

La vérité est que pour des causes multiples et incessantes les répétitions d'ensemble de *la Muette* sont chaque jour empêchées et qu'il en est trop souvent ainsi à l'Opéra. C'est là ce qui oblige à dépenser six mois lorsqu'il s'agit de monter un ouvrage nouveau. Un pareil état de choses saurait-il durer? Evidemment non.

Notre grand répertoire lyrique a besoin de se renouveler, de s'étendre, de se compléter, et c'est par de consciencieuses répétitions qu'on y peut arriver. Si nous sommes bien informés, messieurs de l'orchestre et des chœurs en sentent eux-mêmes l'absolue nécessité, se déclarant las de toujours jouer ou chanter les mêmes opéras. A s'user ainsi l'archet et la voix sur la même musique on devient forcément manœuvre, ou tout au moins, ouvrier aux pièces. Voilà ce que me disaient l'autre jour deux des principaux symphonistes de notre Académie de musique, et ils ajoutaient: Tenez pour sûr que l'orchestre et les chœurs de l'Opéra ne demandent qu'à faire de bonne musique et que M. Vaucorbeil trouvera en nous à ce sujet « zèle et sympathie »

Eh bien, il faut qu'il en soit de même de la part des chanteurs et cantatrices. On ne saurait admettre que le moindre malaise, le moindre caprice, retienne chez lui l'artiste convoqué à une répétition, Plus sa situation est grande, plus il se doit à lui-même, à ses camarades et à l'administration qui le paie chèrement. Il y a là une question de conscience et d'équité.

M. Vaucorbeil, avec l'exquise politesse qu'on lui connaît, a entrepris de se montrer d'une grande fermeté dans tous les services de son administration, et notamment en ce qui concerne celui des répétitions. Arriver à bien répéter, c'est, dit-il, donner et assurer la vie à son théâtre. Persuadé de cette grande vérité, il est prêt à tous les sacrifices, même à la perte d'un premier sujet, — pour assurer l'ordre aux répétitions comme aux représentations. Bref, M. Vaucorbeil veut inspirer à ses pensionnaires le sentiment du devoir qui rehausse la dignité personnelle, au théâtre plus encore que partout ailleurs. Donc il a cru devoir faire envers l'un de ses principaux pensionnaires l'acte d'autorité d'un bon administrateur doublé d'un homme du monde. C'est dire qu'il y a mis toutes les formes possibles, sachant allier le savoir-vivre au bon droit. M. le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts en a jugé ainsi pièces en main, et la question de résiliation d'engagement, si grave qu'elle fût, a été approuvée dans le sens affirmatif. Restait celle des « dédits stipulés »; car, en l'espèce, il y a deux engagements greffés l'un sur l'autre. Mais sur ce chapitre M. Vaucorbeil s'est montré on ne peut plus désintéressé: les énormes dédits seront ramenés à de sages proportions, et le montant, si nous sommes toujours bien informés, en sera partagé entre les deux caisses d'association des artistes dramatiques et des musiciens — si toutefois MM. les commanditaires de l'Opéra n'y voient pas d'obstacles. Voilà ce qui s'appelle traiter de haut des questions de chiffres.

Mais espérons encore que tout pourra s'arranger. Des démarches de conciliation sont faites par des intermédiaires et l'on en attend bon résultat. Quoi qu'il en soit, on ne saurait trop inspirer et professer le respect des répétitions. Autrefois on vit Nourrit, Levasseur, Mmes Damoreau, Dorus-Gras et Falcon pousser l'amour des répétitions jusqu'à en réclamer de supplémentaires. En ces dernières années, personne plus que notre grand chanteur Faure n'était ponctuel aux répétitions. L'exactitude est la politesse des grands artistes comme elle est celle des rois. C'était l'avis de Mme Carvalho qui se montrait aussi zélée que Faure. En résumé, noblesse oblige, et si grand artiste que l'on soit, il est impossible de chanter « tout seul » un opéra. J'ajouterai que mal entouré, mal secondé, l'artiste le plus réputé compromet inévitablement son talent et sa réputation. Ses propres intérêts lui commandent donc la religion des répétitions, — genre de sacerdoce auquel la scène française doit son incontestable supériorité à travers l'Europe musicale.

***

Les seconds débuts de Mlle Leslino et de Mlle Hamann sont annoncés dans Alice et Eudoxie de *Robert le Diable*. Plus rassurée que dans le rôle écrasant de Valentine, Mlle Leslino promet une intéressante Alice. Quant à Mlle Hamann, née pour jouer les princesses, et qui a fait son second début vendredi dernier dans *la Juive*, elle n'est pas encore parvenue à triompher de son émotion. Les encouragements du public devraient cependant lui prouver qu'elle n'a qu'à vouloir pour pouvoir. Allons, mademoiselle, un peu d'assurance et d'aplomb; il ne dépend que de vous de prendre à l'Opéra la place à laquelle votre talent et votre beauté vous destinent.

On a parlé de concerts historiques à l'Opéra, nous pensons que M. Vaucorbeil n'y songe guère pour le moment. Il est aussi question de l'*Idoménée* de Mozart dont le regretté Eugène Gautier avait médité et réalisé même l'adaptation à la scène française. Mais nous croyons ce projet encore plus éloigné que les concerts historiques du programme actuel du nouveau directeur de l'Opéra, qui n'attend que la reprise de *la Muette* pour se livrer tout entier au *Tribut de*

Zamora. Ce qui marchera inévitablement avec la répétition de l'œuvre nouvelle de Charles Gounod, c'est la remise à l'étude du *Comte Ory* pour le ténor Dereims qu'on y dit très-bien. Le petit chef-d'œuvre de Rossini sera reçu avec acclamations.

Le chapitre « ballets » est aussi à l'ordre du jour de notre académie de musique et de danse. On parle de tel ou tel musicien auquel serait confié tel ou tel scénario ; on agite même la question d'un opéra-ballet dont Léo Delibes écrirait la partition aussitôt son *Jean de Nivelle* parvenu à la rampe de la salle Favart. Mais personne ne dit mot du ballet dont le compositeur Charles Widor écrit en ce moment même la musique à prochaine destination de l'Opéra. C'est là, cependant, un ballet qui ne peut manquer de prendre place à côté de ceux de Léo Delibes. Charles Widor est de la même école, un véritable délicat en son art.

***

De l'Opéra-Comique peu de nouvelles à donner, tant que les réparations de la salle Favart ne seront point arrivées à terme. On y dépense beaucoup d'activité et d'argent ; c'est tout ce qu'on peut dire pour le moment. De l'Opéra populaire, rien de bien précis non plus, si ce n'est que la Société parisienne Harmant qui a sous-loué la Gaîté à MM. Martinet, Husson et consorts, demande la prochaine ouverture de ce théâtre aux termes du bail passé entre les intéressés. Il y aurait, d'après nos renseignements, force majeure à plus d'un point de vue. Et voilà comme l'Opéra populaire pourrait bien naître plus tôt qu'on ne pense au square des Arts-et-Métiers.

En attendant, le tenorino Leroy, assisté de la charmante Mlle Séveste et de la basse Solo, fait de l'opéra populaire au théâtre du Château-d'Eau. On y vient, que dis-je ? on y court ! Des 2 et 3,000 francs de recette. *Martha*, puis *Si j'étais Roi* vont succéder au *Barbier de Séville*.

Bravo, monsieur Leroy, votre modeste petite voix le prouve : pour triompher, même devant Sa Majesté le Peuple, nul besoin d'un *ut* de poitrine.

H. Moreno.

P. S. Samedi 30 août, le théâtre des Nations réouvrira ses portes avec *Notre-Dame de Paris*, dont le cours des représentations a été interrompu en plein succès par les chaleurs, et dont la reprise ne pourra manquer d'être brillante et fructueuse. — La Renaissance annonce sa réouverture par *la Petite Mademoiselle*, et les Variétés par une grande nouveauté de MM. Blum et Toché : *le Voyage en Suisse*. Nous lui souhaitons tout le succès du *Grand Casimir*.

DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

A L'ÉTRANGER

Nous avons dit, en son temps, que le Comité du Cercle de la Librairie et les membres de la Chambre syndicale des éditeurs de musique avaient appuyé, par des requêtes spéciales,— au point de vue pratique,— l'initiative prise par la *Société des gens de lettres* au sujet des conventions internationales littéraires et artistiques à renouveler ou à créer avec les pays non encore convertis au respect international de la propriété intellectuelle. La chambre syndicale des éditeurs de musique, déjà écoutée en plus d'une circonstance par l'administration supérieure du ministère des affaires étrangères, vient d'en recevoir une nouvelle preuve de bienveillante sollicitude. M. le ministre des affaires étrangères répond à la requête des éditeurs de musique par une communication importante, laquelle bien « qu'officieuse » nous a paru, ainsi qu'au *Journal de la Librairie*, justifier l'indiscrétion de la publicité. Ce document établit tout d'abord les constants efforts tentés depuis bien des années, et souvent avec un incontestable succès, par le département des affaires étrangères au profit des lettres et des arts au-delà de nos frontières. Il y aurait évidemment plus que de l'injustice à ne point le reconnaître. Aussi, nous empressons-nous de proclamer qu'en ce qui touche « la musique » ou tout ce qui s'y rapporte — le théâtre notamment, — compositeurs et éditeurs sont animés de la plus vive gratitude pour les avantages déjà obtenus et pour les améliorations en cours de négociation avec les pays étrangers. Ce devoir rempli, nous allons nous permettre de laisser parler M. le ministre des affaires étrangères.

Voici d'abord la lettre ministérielle adressée à M. Colombier, président de la Chambre syndicale des éditeurs de musique.

MINISTÈRE des AFFAIRES ÉTRANGÈRES — Direction des consulats et affaires commerciales

Paris, le 28 juin 1879.

Monsieur,

« J'ai reçu la lettre, en date du 11 de ce mois, par laquelle la » Chambre syndicale des éditeurs de musique a bien voulu, en se » référant à une pétition de la Société des Gens de Lettres, signaler » à mon attention la question de la propriété intellectuelle à l'é» tranger et me rappeler les vœux émis à ce sujet par le congrès » littéraire international de Paris.

» La pétition de la Société des Gens de Lettres m'ayant été trans» mise par M. le ministre de l'intérieur qui en avait appuyé les » conclusions, je ne crois pouvoir mieux faire, Monsieur, que de » vous communiquer ci-joint la réponse que j'ai adressée à M. Le» père et dans laquelle la Chambre syndicale des éditeurs de musi» que trouvera, je l'espère, un témoignage de l'importance qu'atta» che mon département à la défense des intérêts dont elle m'a fait » l'honneur de m'entretenir.

» Recevez, Monsieur, les assurances de ma considération distin» guée. » *Signé :* Waddington. »

Passons maintenant au document substantiel qui accompagnait la lettre ministérielle, document transmis par M. le ministre des affaires étrangères à M. le ministre de l'intérieur. C'est là un petit cours de droit international littéraire et artistique qui ne peut manquer d'intéresser tous ceux qui s'occupent d'art et de littérature. Nous nous sommes permis d'éclairer le tableau, par quelques notes écrites en vue des artistes et gens de lettres peu au courant de l'état actuel des choses littéraires et artistiques entre la France et l'étranger.

Paris, le 25 juin 1879.

M. Waddington, ministre des affaires étrangères, à M. Lepère, ministre de l'intérieur.

Monsieur et cher collègue,

Vous avez bien voulu me transmettre, en la recommandant à mon attention, une requête du Comité de la *Société des Gens de lettres*, qui, à l'occasion du renouvellement de nos traités de commerce, réclame la révision des conventions littéraires conclues par la France avec les diverses puissances étrangères.

L'initiative prise, depuis de longues années, par le département des affaires étrangères en tout ce qui touche à la protection de la propriété intellectuelle à l'étranger, et la sollicitude dont il n'a cessé de faire preuve pour les intérêts de nos nationaux dans toutes les branches de la littérature et de l'art, me font un devoir de répondre par quelques observations à plusieurs des assertions et des vœux contenus dans cette pétition.

Je ferai tout d'abord remarquer incidemment que, si la négociation des traités de commerce peut, dans certains cas, fournir une occasion utile de provoquer la révision des stipulations concernant la propriété littéraire, ces stipulations ont toujours fait l'objet de conventions distinctes, séparées, et indépendantes de toute convention commerciale (1).

Il me sera permis ensuite de regretter qu'il ait pu être allégué dans la pétition « que les conventions anciennes légalisaient la piraterie litté» raire, » et que « les écrivains français ne sont protégés à l'étranger que » par des clauses qui consacrent le droit de contrefaçon. »

Depuis plus de trente années que l'Administration française s'est particulièrement appliquée à rechercher les moyens de garantir la propriété littéraire internationale, tant par la conclusion de conventions spéciales pour la protection des œuvres françaises à l'étranger que par la reconnaissance des droits des auteurs étrangers en France, les résultats les plus

---

(1) N'est-il pas regrettable qu'il en soit toujours ainsi? La Suède et la Norwége, par exemple, ne se trouveraient-elles pas dans l'obligation de signer une convention littéraire et artistique, si la France se refusait à l'entrée de leurs produits commerciaux ou les surtaxait? Comment ces pays, si voisins des États qui signent des conventions internationales avec la France, s'y sont-ils refusés jusqu'à ce moment? N'y a-t-il pas là une situation anormale qu'il importerait de faire cesser au plus tôt? Nous soumettons le cas à la sollicitude de M. le ministre des affaires étrangères, et nous espérons en la réussite des efforts qu'il a récemment tentés en vue d'obtenir l'application à la propriété intellectuelle française des nouvelles loit sur la propriété littéraire et artistiques promulguées le 8 juin 1876 et le 10 août 1877 en Norwège et en Suède. Nous savons bien que ces deux pays admettent la réciprocité, et qu'en conséquence le décret français de 1852 nous crée des droits dans les états scandinaves, mais on aimerait à les voir définis dans une convention spéciale. Nous en dirons autant du Danemark, bien que des ordonnances royales, s'appuyant sur le décret de 1852, y proclament nos droits de propriété littéraire et artistique. (Note du *Ménestrel*.)

importants ont été obtenus. Je me bornerai à signaler la suppression totale de la contrefaçon belge qui constituait, pour les publications françaises, une concurrence aussi préjudiciable que déloyale, suppression qui a produit une augmentation considérable de l'exportation des livres français, enfin, la perception, dans un certain nombre de pays, des droits de représentation en faveur des auteurs d'œuvres dramatiques et musicales.

Se référant, d'autre part, aux vœux émis, le 25 juin 1878, par le Congrès littéraire international de Paris, la pétition demande :

1° Que toute œuvre « littéraire, scientifique ou artistique soit traitée, dans » les pays autres que son pays d'origine, suivant les mêmes lois que les » œuvres d'origine nationale. » — Il suffit, à cet égard, de se reporter à l'une ou à l'autre des nombreuses conventions que nous avons conclues avec les divers États étrangers, pour constater que ce vœu se trouve depuis longtemps déjà réalisé dans toutes ces conventions par la disposition de l'article 1er qui stipule invariablement l'application réciproque du traitement national;

2° « Qu'il en soit de même en ce qui concerne l'exécution des œuvres dramatiques et musicales. » — Toutes nos conventions anciennes, à l'exception de celles avec la Russie et les Pays-Bas (1), garantissent également la jouissance du traitement national aux auteurs des œuvres de cette nature;

3° « Qu'il suffise à l'auteur, pour que cette protection lui soit assurée, » d'avoir accompli dans le pays où l'œuvre a été publiée pour la première » fois, les formalités d'usage. » — Ce principe est celui que le département des Affaires étrangères a soutenu dans toutes les négociations, qu'il a constamment cherché à faire prévaloir, et dont il a réussi à consacrer l'application dans un grand nombre de conventions.

La Prusse, la Saxe, l'Autriche, la Suisse et le Portugal subordonnent encore la protection littéraire à l'accomplissement de la formalité de l'enregistrement international. L'Angleterre et l'Espagne sont les seules puissances qui imposent la double obligation d'un enregistrement et d'un dépôt d'exemplaires (2).

Mais les rapports fréquents que mon département entretient avec les auteurs et les éditeurs français pour la défense de leurs intérêts, ne leur permettent pas d'ignorer que des négociations sont depuis quelque temps déjà engagées avec l'Angleterre et avec l'Allemagne pour la suppression de ces formalités onéreuses ou gênantes, et quant à l'Espagne, la récente dénonciation de la Convention qui nous lie avec cette puissance fournira l'occasion de poursuivre également ce résultat (3).

Aux observations qui précèdent et qui démontrent suffisamment que les conventions anciennes ne légalisent point la « piraterie littéraire », je m'empresse d'ajouter, monsieur et cher collègue, qu'il ne saurait entrer dans ma pensée de prétendre que ces conventions ne comportent aucune amélioration.

Tous les efforts de mon département tendent constamment, au contraire, à élargir les limites du droit de propriété des auteurs sur leurs œuvres, en ce qui concerne, notamment, le droit de traduction qui n'est qu'incomplètement garanti, en ce qu'il n'est généralement reconnu que pour un délai de cinq années, sauf dans les conventions avec l'Autriche et avec l'Italie dans lesquelles la durée est illimitée. Mais, à cet égard, il convient de reconnaître que la difficulté tient à ce que la plupart des législations étrangères n'accordent pas au droit de traduction une durée égale au droit de publication dans la langue originale.

Néanmoins, l'une des propositions dès à présent soumises à l'Angleterre pour la révision de notre convention littéraire avec cette puissance, consiste à demander une garantie de dix ans pour la propriété de la traduction et un délai de trois ans pour faire paraître cette traduction (4).

(1) La Russie se refuse à reconnaître officiellement les droits des auteurs dramatiques français, mais, grâce aux efforts des éditeurs français, elle arrive à signer des traités particuliers. Quant aux Pays-Bas, les éditions de musique sans paroles n'y sont même pas respectées. C'est le pays de la contrefaçon musicale par vocation. On en fait un principe national. (N. du *M.*)

(2) L'Angleterre oblige même les auteurs et compositeurs dramatiques à une déclaration spéciale, et dans le délai de trois mois à partir de la représentation en France de leurs ouvrages, s'ils veulent sauvegarder leurs droits d'auteur en Angleterre. Ajoutons à cette obligation et aux formalités qui l'accompagnent le court délai accordé aux auteurs français pour la traduction de leurs œuvres dramatiques, et l'on reconnaîtra que les Anglais ont encore beaucoup à faire pour se mettre au niveau du décret français de 1852 qui proclame les droits absolus des auteurs étrangers en France, non-seulement sans réciprocité, mais même sans la moindre de ces formalités à l'abri desquelles les éditeurs étrangers font et recherchent la contrefaçon légale dans leurs pays. En France, les auteurs ou éditeurs étrangers ne sont réellement tenus de déposer leurs œuvres qu'au moment d'en poursuivre la contrefaçon. Le décret de 1852 ne les oblige à rien autre. Leur propriété est respectable et respectée de plein droit sans formalités préalables à remplir. (N. du *M.*)

(3) En Espagne, malheureusement, les conventions internationales littéraires et artistiques ont eu jusqu'ici peu d'effet pratique. Plaider au-delà des Pyrénées est une cause de ruine : le procès commencé y finit rarement. Aussi voit-on la contrefaçon littéraire et musicale fleurir à Madrid, tout comme, ou peu s'en faut, avant la signature de la convention franco-espagnole. Espérons en la nouvelle loi de la propriété littéraire et artistique votée par les Cortès pour modifier ce triste état de choses. (N. du *M.*)

(4) Il n'est que de trois mois en ce moment pour les œuvres dramatiques.

Je termine, monsieur et cher collègue, en signalant à votre attention le regret exprimé par les pétitionnaires de ce que « la réciprocité n'existe pas » attendu que les écrivains étrangers jouissent en France d'une protection complète tandis que les écrivains français ne sont qu'insuffisamment protégés à l'étranger, ou même ne le sont point du tout, comme en Amérique.

Toutes nos conventions littéraires consacrent, au contraire, la réciprocité, puisqu'elles stipulent, à l'étranger comme en France, la jouissance du traitement national. Je reconnais, toutefois, que l'application de ce principe de réciprocité constitue, dans la pratique, pour nos auteurs, une différence de traitement à leur désavantage ; or, cette différence tient, non pas aux stipulations de nos conventions littéraires, mais au Décret-Loi du 28 mars 1852 qui a fixé sur des bases beaucoup plus larges que dans toutes les autres législations, le régime de la propriété littéraire des étrangers en France. J'ajoute que, s'il y avait lieu de revenir sur ce décret, c'est à vous, Monsieur et cher collègue, qu'il appartiendrait de soumettre aux Chambres une proposition dans ce sens; mais je verrais, en ce qui me concerne, de graves inconvénients, au point de vue même des intérêts de nos écrivains, à ce qu'il fût donné suite à un projet de cette nature.

En considérant, en effet, le droit des auteurs étrangers comme existant en lui-même par le seul fait de la publication, indépendamment de toute question de réciprocité et antérieurement à l'accomplissement de la formalité du dépôt qui n'est exigé en France qu'à titre déclaratif et non pas constitutif du droit, le décret-loi de 1852 a proclamé un principe libéral, éminemment favorable à la reconnaissance universelle du droit de propriété littéraire. C'est à dater de cette époque seulement, et comme conséquence de ce décret, que nous avons réussi à conclure des conventions internationales, dont le résultat le plus immédiat a été la suppression de la contrefaçon belge, et, successivement, l'obtention de garanties importantes pour la propriété de nos auteurs à l'étranger. Sans parler des difficultés d'application que ferait naître le retrait des dispositions libérales du décret de 1852, par suite de cette circonstance que, depuis cette époque, un grand nombre de libraires sont devenus cessionnaires des droits d'auteurs étrangers en France, il y aurait assurément lieu de craindre que les résultats obtenus ne fussent compromis par l'adoption d'une semblable mesure, qui aurait pour effet d'amener la dénonciation de plusieurs de nos conventions littéraires, l'abandon du régime conventionnel et le retour à la contrefaçon étrangère (1).

J'estime donc, Monsieur et cher collègue, qu'il convient de maintenir le régime actuel, malgré le défaut de réciprocité complète signalé par les pétitionnaires, et de compter uniquement sur les améliorations successives qui sont appelées à se produire dans les législations étrangères, pour rendre plus efficaces les garanties que nous assure la clause des traités relative à l'application réciproque du traitement national.

Il n'est pas douteux pour moi qu'une tendance heureuse se manifeste à cet égard déjà dans les divers pays étrangers : en Allemagne, en Italie et en Espagne, des lois récemment promulguées offrent à nos auteurs de sérieux avantages; en Angleterre et en Belgique de nouvelles réformes se préparent dans un sens libéral ; enfin, le congrès littéraire international qui vient de se tenir à Londres, et où la France se trouvait, à son grand honneur, représentée par tant d'écrivains éminents, contribuera puissamment à accélérer ce mouvement, à faire disparaître les restrictions qui existent encore dans les législations étrangères en matière de propriété intellectuelle, à faire triompher enfin des résistances de celles des Puissances qui, comme les États-Unis d'Amérique, ont toujours décliné jusqu'à présent les ouvertures qui leur ont été faites pour obtenir, en faveur de nos écrivains, les garanties dont les leurs sont admis à jouir en France (2).

En tout cas, Monsieur et cher collègue, la question dont vous a entretenu la Société des Gens de Lettres, est une de celles que je considère comme des plus dignes de la sollicitude de mon département, et vous pouvez être assuré que rien ne sera négligé pour qu'il soit apporté aux conventions existantes toutes les améliorations désirables. Je recevrai toujours, comme par le passé, avec le plus vif empressement, les communications que les diverses associations des gens de lettres, des auteurs dramatiques, des compositeurs de musique, des libraires et des éditeurs voudront bien me faire parvenir pour me signaler les points particuliers de chacune de nos conventions sur lesquelles il y aurait lieu de provoquer ces améliorations.

Agréez.... *Signé :* WADDINGTON.

(1) Nous croyons en effet devoir appeler toute l'attention des intéressés sur l'importance de ces judicieuses considérations touchant au maintien du décret de 1852. C'est d'ailleurs le seul moyen pratique d'inspirer à nos voisins le respect absolu de la propriété littéraire et artistique. (N. du *M.*)

(2) En effet les États-Unis d'Amérique publient non-seulement les œuvres françaises, mais représentent nos opéras sans reconnaître de droits aux auteurs et éditeurs français. Ils vont même plus loin : faute de pouvoir se procurer une partition d'orchestre originale, ils ne craignent pas d'en faire instrumenter une de leur façon. Il est vrai qu'à notre porte, MM. les directeurs des Pays-Bas ne procèdent guère autrement pour nos opérettes françaises. Toutefois reconnaissons qu'au théâtre royal de La Haye et même sur certaines scènes américaines, les auteurs français, grâce à leurs éditeurs, sont parvenus à recevoir quelques droits de représentation tout comme en Russie. (N. du *M.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'opéra de *Mignon* vient de faire, à Dublin, sa première apparition en langue anglaise, sous la direction de Carl Rosa. Le succès a été décisif; tous les journaux le constatent avec force éloges pour la remarquable partition d'Ambroise Thomas, « le légitime successeur des glorieux Auber et Hérold ». Plusieurs morceaux ont dû être bissés. Miss Gaylord s'est révélée artiste de premier ordre dans le rôle de Mignon, « dont elle est une excellente personnification ». Miss Burns (Philine) s'est fait acclamer dans la difficile Polonaise. Le ténor Maas et la basse Crotty « n'ont rien laissé à désirer », disent les journaux de Dublin, dans les rôles de Wilhelm et de Lothario. On a fort admiré aussi la gentillesse de Miss York dans le travesti de Frédéric, et la verve de M. Lyall, Laerte anglais des plus originaux. Chœurs et orchestre de tout premier ordre. Bref, l'ouvrage est allé aux nues. Belle assistance présidée par la duchesse de Marlborough; l'auguste épouse du vice-roi d'Irlande a jeté son bouquet à Miss Gaylord et a fait venir M. Carl Rosa dans sa loge pour le complimenter de cette remarquable exécution. Elle était véritablement sous le charme de cette belle musique qu'elle ne connaissait pas encore. Les 2e et 3e représentations de *Mignon* sont à peine annoncées que plus une place n'est à prendre. Voilà un succès de plus à enregistrer pour la musique française.

— On nous écrit de Londres que les concerts de Covent-Garden auront pour étoile Mlle Dyna Beumer, une remarquable élève du professeur Chiaramonte, perfectionnée par le grand chanteur Faure. Au nombre des morceaux de prédilection de la jeune prima donna du Conservatoire de Bruxelles, on cite la grande scène d'Ophélie, dans laquelle sa voix de théâtre, aussi expressive qu'étendue, produit les effets les plus dramatiques. Malheureusement, le théâtre serait, pour le moment, interdit à Mlle Dyna Beumer, par suite d'un accident à la jambe droite, accident qui confond la science des Esculapes belges Pourquoi la jeune diva ne solliciterait-elle pas les soins du docteur dilettante Jules Guérin, l'ami des artistes et le plus habile praticien qui soit au monde médical pour rendre la vie et le mouvement aux membres inertes; ses boutons de feu ont produit plus de miracles que les eaux de Lourdes.

— C'est mardi prochain que commence le grand festival anglais donné au bénéfice de l'hôpital de Birmingham. Nous trouvons au programme, (outre l'*Elie* de Mendelssohn, le *Requiem* de Chérubini et la *Chanson de la cloche* de Brahms), le *Messie* et *Israël en Egypte* de Hændel, ces deux pierres angulaires de toute grande solennité anglaise. On sait que M. Camille Saint-Saëus a composé tout exprès pour cette fête une grande cantate : *la Lyre et la Harpe*, qui doit paraître ces jours-ci chez les éditeurs Durand et Schœnewerk. M. Saint-Saëns doit diriger son œuvre en personne et en surveiller les dernières répétitions. A cet effet il a passé la Manche cette semaine, après avoir traité avec M. Van Hamme de la représentation de son *Etienne Marcel*, aux théâtres de la Haye, d'Amsterdam et de Rotterdam, dont M. Van Hamme va diriger les destinées.

— M. Van Hamme, directeur du théâtre de la Haye, vient de publier le tableau de la troupe qu'il a composée pour la saison prochaine. Nous y trouvons le nom de plusieurs artistes de grand mérite avec lesquels les dilettanti parisiens ont eu l'occasion de faire connaissance. Nul doute, par conséquent, que la troupe de M. Van Hamme n'obtienne les suffrages du public de La Haye, surtout en interprétant le grand répertoire d'opéra et d'opéra-comique pour lequel les Hollandais ont une prédilection qui leur fait honneur.

— Le théâtre de la Monnaie à Bruxelles et le Théâtre-Royal de la Haye se disposent à représenter *la Flûte enchantée* de Mozart, telle que M. Carvalho vient de la faire représenter à Paris, salle Favart. On s'étonne à bon droit qu'un pareil chef-d'œuvre ne brille pas encore au répertoire de scènes aussi importantes. A Bruxelles c'est Mme Dereims-Devriès qui chantera la Reine de la nuit et à la Haye, Mme Harris-Zagury. On sait que l'une et l'autre sont cantatrices de la plus haute virtuosité.

— Ainsi que nous l'avions fait pressentir dimanche dernier, la Donadio est engagée au théâtre communal de Bologne, pour y créer, pendant la grande saison d'automne, le rôle de Mignon, en attendant que celui d'Ophélie lui soit demandé, ce qui ne peut tarder, — car les dilettanti italiens savent combien elle est admirable dans le magistral opéra d'*Hamlet*.

— Le baryton Roudil, si acclamé l'hiver dernier à Florence dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, passe de la *Scala* de Milan à l'*Apollo* de Rome. L'affaire s'est traitée entre impresarii ; car en Italie on est assez généralement l'artiste d'un impresario et non d'un théâtre.

— Le maestro Usiglio dont les *Donne curiose* viennent de triompher à Milan, a quitté cette ville pour aller prendre la direction des grands concerts qui vont inaugurer le nouveau théâtre de la Fenice de Trieste.

— Le succès obtenu par les *Donne curiose* a décidé l'éditeur Sonzogno à donner commission pour plusieurs autres ouvrages. Outre un nouvel opéra-bouffe commandé au maestro Usiglio, un livret intitulé *Stella* a été remis au maestro Auteri qui s'est fait, avec sa *Dolorès*, une belle place dans l'école italienne, et un autre livret dont le titre est encore un secret, a été confié au jeune maestro Romualdo Marenco qui s'est fait remarquer par sa belle publication de *Sieba*. Tous ces maestri ont promis de livrer leur œuvre au début de l'année 1880. Que les muses leur soient favorables !

— Le maestro Arditi de retour d'Italie, vient de repasser par Paris se rendant à Londres où l'appellent de nouveaux projets lyriques pour la direction de l'infatigable impresario Mapleson.

— On annonce la prochaine apparition d'un ouvrage dû à un architecte italien qui a construit plusieurs grands théâtres italiens. Dans ce livre, son auteur expliquerait, dit-on, les lois qui président à la construction des salles de spectacle au point de vue de leur parfaite sonorité. Si M. Andréa Scala, c'est le nom de l'auteur-architecte, produit réellement ces lois, il aura bien mérité de l'art et de la science, car l'acoustique est une fée mystérieuse qui s'est dérobée jusqu'à présent à toutes les recherches. M. Charles Garnier, dans son beau livre sur l'Opéra, en a fait bravement et loyalement l'aveu.

— Christine Nilsson n'allant pas en Amérique, M. Mapleson s'est vu forcé de chercher une autre prima donna qui puisse la remplacer sans trop de désavantage. Il a fixé son choix sur Mlle Emilie Ambre que ses derniers succès à Londres désignaient tout naturellement à son attention.

— Dès que le temps a paru se fixer, tous les habitués des plages et des eaux thermales se sont précipités sur leur station balnéaire avec un ensemble qui s'explique de reste ; en sorte que là où il y avait solitude il y a maintenant encombrement. Beaucoup de baigneurs allant à l'aventure, arrivent à la mer sans avoir arrêté de chambre à l'hôtel et ne trouvent pas à se loger. Cet état de choses a inspiré à un industriel Ostendais une idée triomphante. Nous avons sous les yeux un prospectus où cet habile homme convoque tous les voyageurs sans logement à des représentations théâtrales nocturnes, commençant à minuit pour finir vers les trois heures du matin. La représentation est suivie d'un souper présidé par tout le personnel féminin de la troupe et du corps de ballet. Le tout ne coûte que 5 francs par tête!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le Ministre des beaux-arts poursuit énergiquement la campagne entreprise contre les lauréats du Conservatoire, tentés de violer l'engagement qu'ils contractent en entrant à notre grande école de musique et de déclamation. Après Mlle Vaillant c'était le tour de M. Guitry, qui vient d'être condamné à payer à l'État son dédit de 10,000 francs. Toutefois le tribunal des référés a décidé que l'opposition faite entre les mains du caissier du Gymnase en vertu du jugement rendu, n'aurait d'effet que sur le tiers des appointements de cet artiste.

— Comme nous l'avions espéré, M. Dubulle, le lauréat du Conservatoire, dans la classe d'opéra, a reçu de M. le Ministre de la Guerre son certificat de libération du service militaire. M. Dubulle, on le sait, était infirmier au Val-de-Grâce et maître de chapelle de la chapelle de Saint-Ambroise. Maintenant que le voilà relevé de ses fonctions médico-militaires, il va pouvoir préparer ses débuts à l'Opéra, où il pourrait bien faire une première apparition dans le courant du mois d'octobre, sous le pourpoint de cuir de Marcel des *Huguenots*.

— Parmi les statues qui doivent orner l'Hôtel-de-Ville, nous relevons celles de trois musiciens seulement : Halévy, Hérold et Bocquillon-Wilhem.

— La plupart de nos théâtres parisiens profitent de leurs vacances pour se remettre à neuf. Le Théâtre-Français a donné l'exemple; à l'Opéra-Comique on travaille activement, la place Boieldieu est encombrée de chariots de gravois; aux Bouffes, M. Cantin a fait restaurer la salle, qu'il entreprend de désenguignonner; enfin, les Variétés et le Vaudeville ont fait des réparations considérables qui donneront à ces deux jolies salles plus de brillant et de comfort.

— Le *Voltaire* annonce tenir de source certaine que « M. le ministre des beaux-arts est décidé à déposer sur le bureau de la Chambre, dans la discussion du budget de 1881, plusieurs projets de loi tendant à subventionner un certain nombre de concerts populaires de province et l'exécution d'opéras inédits dans les principales villes de France. On ferait pour eux ce qu'on a fait l'année dernière, à Lyon, pour *Etienne Marcel.* »

Ce serait là l'occasion d'employer les capacités toutes spéciales du nouvel inspecteur des beaux-arts, M. Armand Gouzien.

— M. François Oswald, qui a repris son Courrier Théâtral au *Gaulois*, nous raconte qu'il a rencontré sur le boulevard Mlle Heilbron, de retour d'Angleterre, d'où elle rapporte force couronnes. Les débuts de la gracieuse artiste auront lieu cet hiver, à l'Opéra, dans *le Tribut de Zamora*, dont les deux principaux rôles féminins seront confiés à Mlle Krauss et à Mlle Heilbron.

— *Lugete, veneres, cupidinesque* ; Capoul s'est embarqué hier samedi, au Havre, sur un paquebot en partance pour New-York. Le ténor préféré du sexe faible débutera dans le nouveau genre qu'il doit chanter par le rôle de *ténor* de *la Fille de Mme Angot*. Où êtes-vous, beaux jours de *Roméo!*

— Un événement douloureux a attristé, jeudi matin, la revue annuelle de la garde républicaine. M. Sellenick, l'habile chef de musique du régiment, est tombé frappé d'une insolation. Les musiciens se sont empressés autour de lui, et les premiers soins lui ont été donnés par le médecin-major de la légion. Transporté sans connaissance à la caserne de la Cité, M. Sellenick n'a pas tardé à reprendre ses sens, et tout fait espérer que sous peu de jours il pourra reprendre ses fonctions.

— Un artiste de mérite qui a longtemps brillé sur nos scènes parisiennes, le ténor Froment, s'était cassé la jambe, on se le rappelle, à une représentation de *Gilles de Bretagne*. Nous sommes heureux d'apprendre que M. Froment est en bonne voie de guérison.

— Le maëstro Offenbach, quoique toujours souffrant, complète à Etretat sa partition des *Contes d'Hoffmann*. Aussi le voit-on bien rarement descendre à la plage, où il ne s'est fait transporter que deux fois en voiture, depuis son retour d'Allemagne.

— M. Bertrand, l'intelligent directeur des Variétés, est à Dieppe, où il s'est rendu pour entendre Mme Judic, dans la nouvelle pièce de MM. Busnach et Burani, mise en musique par Cœdès, qui a pour titre : *Tout est rompu, mon gendre*. On l'a jouée, jeudi, au Casino des bains avec un succès très-vif, et cette aimable bluette pourrait bien servir de rentrée à Mme Judic au théâtre des Variétés.

— Le Grand-Théâtre de Marseille se dispose, le premier, à monter en province la grande œuvre de Mozart : *la Flûte enchantée*, que M. Campo Casso devait, du reste, représenter à Bruxelles, s'il était resté directeur du Théâtre Royal de la Monnaie. Il avait même projeté de former, à cette intention, une troupe spéciale qui eût interprété, sous sa direction, en France et en Belgique, le chef-d'œuvre de Mozart. M. Campo Casso s'est inscrit aussi le premier pour le nouvel opéra de Léo Delibes. *Jean de Nivelle* sera représenté à Marseille quelques semaines après Paris.

— Bien que menée bon train, la reconstruction du théâtre Bellecour de Lyon ne paraît pas assez avancée pour qu'on puisse espérer le voir s'ouvrir au mois de septembre, comme on l'avait annoncé. Le Grand Théâtre de Lyon est également en réparation, mais du moins les travaux ne sont pas en retard, car le directeur de cette grande salle compte faire une campagne de huit mois au lieu de sept comme il en avait été question.

— Le grand concours international d'orphéons organisé par la ville d'Arras s'ouvre aujourd'hui dimanche et durera jusqu'à mardi. C'est M. Charles Vervoitte qui a été chargé de composer le chœur imposé pour la division supérieure. Plusieurs artistes parisiens qui ont l'honneur de faire partie du jury ont pris le train samedi et se sont dirigés sur l'ancienne capitale artésienne.

— La direction du Conservatoire de musique de Lille est vacante. Plusieurs candidats entre lesquels le Conseil municipal aura prochainement à choisir, se sont mis sur les rangs pour obtenir ce poste honoré. Citons parmi les postulants MM. Bénard, Lavaine, Riquier, Boulanger, Arnold, de Try et Wattier.

— La distribution des prix au Conservatoire de Dijon a eu lieu le 3 août. Plusieurs premiers prix ont été décernés aux élèves de cette intéressante institution. Citons entre autres le premier prix de chant attribué à Mlle Satet, qui vient perfectionner ses études au Conservatoire de Paris, ce dont nous ne saurions trop vivement la féliciter.

— Pour la fête de l'Assomption M. Charles Poisot avait organisé toute une petite solennité musicale dans l'église de Chenôve-lez-Dijon, dont il est l'organiste.

— Profitant du calme plat qui règne dans les théâtres de musique, M. Ernest Reyer a consacré sa dernière revue musicale du *Journal des Débats* à diverses publications nouvelles. Voici les paroles élogieuses qu'il consacre à notre collaborateur Fouque, lequel vient de publier chez l'éditeur Hartmann un charmant recueil de mélodies.

« M. Octave Fouque, ancien élève de la classe de composition de M. Ambroise Thomas, aurait pu avoir le prix de Rome; mais il ne l'a pas eu. Il n'en écrit pas moins pour le piano et pour le chant, pour l'orchestre et pour les voix, des œuvres qui portent l'empreinte d'un talent très-cultivé. On peut donc achever et perfectionner son éducation en dehors de l'école, surtout lorsque, comme M. Fouque, qui est sous-bibliothécaire du Conservatoire, on a sous la main, et à toute heure, les chefs-d'œuvre que les maîtres nous ont laissés. Son recueil de mélodies renferme plus d'une page finement écrite : la première, par exemple, dont le début est accompagné par un mouvement de basse des plus heureux et qui est intitulée *Toujours te voir !* J'ai fort goûté aussi *Que le jour me dure !* de Jean-Jacques Rousseau ; l'aubade, la chanson béarnaise et *Se tu non lasci amore*, dont les paroles italiennes de l'abbé Duni ont été traduites par M. Fouque lui-même en très-bons vers français que l'on dirait traduits par quelque poëte galant du dix-huitième siècle et qui ont toute la saveur du texte original.»

— Notre collaborateur Victor Wilder faisait remarquer dernièrement à propos des lettres de Berlioz le peu de notoriété dont jouissait en France M. Edouard Lassen, un musicien belge très-estimé en Allemagne. Pour nous mettre en état de juger la question pièces en main, il vient de paraître chez l'éditeur Hamelle cinq mélodies vocales de ce maître compositeur, au nombre desquelles se trouve le lied intitulé : *J'ai rêvé*, populaire jusqu'en Amérique.

— La *Méthode complète de Gammes pour le piano*, de Mlle de Pierpont, déjà honorée d'une médaille de bronze à l'Exposition universelle, vient de valoir à son auteur une médaille d'argent décernée par le jury du concours du collége international des arts, sciences et lettres de Milan.

— Le beau temps, encore un peu intermittent parfois, a ramené au concert Besselièvre un public aussi nombreux qu'élégant. Il est vrai que les programmes d'Albert Vizentini, composés avec un goût artistique parfait, sont un élément de grande attraction. M. Vizentini cherche à renouveler le répertoire vieilli des concerts-promenades, et en cela il est tout à fait d'accord avec les goûts des dilettanti.

— Le charmant petit orchestre du Jardin d'acclimatation se venge en ce moment de l'indifférence relative qu'on lui témoignait pendant cette suite de jours moroses dont le souvenir restera attaché à la mémoire du fâcheux printemps de 1879. Tous les jeudis et les dimanches, la troupe d'élite de M. Mayeur se voit littéralement assiégée par une foule compacte, applaudisant ses artistes et ses morceaux de prédilection tout comme si l'on n'était pas en plein air. Il faut ajouter, du reste, que le jardin d'acclimatation est en ce moment très-curieux, grâce aux nouveaux convois d'animaux arrivés ces jours derniers, et acquis par les soins de M. Geoffroy Saint-Hilaire, un savant doublé d'un impresario.

— En raison du mauvais temps, la grande fête de nuit et kermesse qui devaient avoir lieu au Concert Besselièvre le vendredi 22 août est remise au mardi 26. Les billets pris d'avance pour le 22 seront reçus le 26.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le journal *l'Evénement* organise au bénéfice des incendiés de Châtenois une grande fête qui sera donnée au Trocadéro le 28 de ce mois. On sait que les artistes, toujours à la peine et rarement au plaisir (nous parlons Légion d'honneur) ne se font jamais prier pour prêter leur concours à ces actes de bienfaisance. *L'Évènement* n'a donc pas eu de peine à organiser un programme plein d'attraits. Mlles Richard, de l'Opéra, et Carlotta Patti, MM. Talazac, Théodore Ritter, Alexandre Guilmant, Paul Viardot, Adolphe Maton se sont chargés d'en faire tous les frais.

— Grande solennité musicale aujourd'hui dimanche, à trois heures précises, dans la magnifique salle des fêtes du Trocadéro. Audition des chœurs d'*Athalie*, par M. Félix Clément ; soixante-dix musiciens, sous la direction de l'habile chef d'orchestre M. Maton, interpréteront cette œuvre importante qui abonde en mélodies et dont les formes d'accompagnement produisent des effets d'une grande puissance. Solistes : Mmes Kerst, Boidin-Puisais et Fressat; pour la partie dramatique : Mlle Rousseil et M. Sylvain de la Comédie-Française. M. Guilmant, organiste de la Société des concerts, prêtera à cette solennité le concours de son grand talent en tenant l'orgue de M. Cavaillé-Coll et en exécutant un concerto de Hændel, avec orchestre.

— Au Casino d'Étretat, la musique ne tarit pas. Le petit orchestre de M. Dauvin, le violoniste Hekking en tête, continue de faire merveille, soit qu'il s'attaque à l'ouverture de *Zampa*, de notre illustre Hérold, ou à la polka de *la Dame de cœur*, du répertoire Fahrbach. Quant à l'opérette, elle fleurit et refleurit trois fois par semaine sur la plage d'Étretat. Les meilleures et les moins bonnes paraissent et disparaissent tour à tour, aussi n'en citerons-nous aucune. Bornons-nous à en signaler les interprètes : 1° la fille de Mme Ugalde, qui de Pergolèse passe à l'opérette, avec l'audace d'un jeune zouave; 2° Mlle Cottin, élève du Conservatoire, qui, des nymphes de *Psyché* est allée s'essayer, à Rouen, dans les *prime donne* et les continue à Étretat; 3° miss Betty, une ronde et franche Alphonsine, que Paris pourrait bien applaudir cet hiver. — Côté des hommes, on remarque la basse-chantante Diepdalle, le ténorino Grivel, et le comique Soumis, engagé pour la saison prochaine aux Bouffes-Parisiens. Le concert dispute souvent la scène à l'opérette, et parfois avec un avantage marqué, quand il s'agit d'une bonne œuvre. On voit alors les amateurs de talent se joindre aux artistes et former des programmes de choix. Ainsi, la semaine passée, l'une des dernières et meilleures élèves du regretté Révial, Mlle de Miramont-Tréogate, fille de l'excellent médecin de la plage d'Etretat, avait organisé une soirée musicale au profit d'une crèche dont elle est l'une des dames patronnesses. Un autre amateur, M. Jules Griset, possédant aussi un talent d'artiste sur le violoncelle, s'était joint à Mlle de Miramont, et parmi les artistes de Paris, on a vu accourir obligeamment le flûtiste Taffanel, qui a émerveillé l'auditoire, au milieu duquel on remarquait son professeur Dorus, acclamé dans la personne de son élève, aujourd'hui célèbre. — Mais ce n'était pas tout : le sympathique ténor Félix Lévy, toujours prêt pour les bonnes œuvres, avait aussi, lui, répondu à l'appel de Mlle de Miramont, ainsi que Mme Richault et M. Georges, du Vaudeville, fort applaudis dans un charmant dialogue en vers, de M. Guy de Maupassant, sous le titre : *Histoire du vieux temps*. Quant à l'organisatrice de la petite fête, elle a interprété plusieurs morceaux de sa voix si fine et si artiste, en véritable fée du chant qu'elle est. Exquise méthode!

— Autre nouvelle d'Étretat. — Qui le croirait? Voici l'affiche qui couvre les murs du Casino : Concert au profit des pauvres, donné par M. Faure (le vrai), avec le concours de Mlle Félicie Arnaud, du ténor Mouliérat, et de M. E. Masson, pour la partie vocale; de la si distinguée violoncelliste

Mlle Lucile Hillemacher et de M. Dauvin pour la partie instrumentale. — Intermède dramatique par M. et Mme Lucien Meillet : *les Rêves de Marguerite*, de M. Verconsin. Prix des places : 15 francs, et il n'y en a déjà plus. A dimanche les détails de cette fête musicale qui passionne toute la colonie d'Étretat.

— La scène lyrique intitulée *Balthazar*, dont la musique est de M. Alexandre Guilmant et les paroles de M. Guinaud, vient d'être exécutée avec grand succès à Lyon sous l'habile direction de M. l'abbé Neyrat. Son Éminence le cardinal Caverot, qui présidait cette belle solennité musicale, a bien voulu se faire l'interprète de toute la nombreuse assemblée, en présentant à M. Alexandre Guilmant les sentiments d'admiration qu'inspire son double talent de compositeur et d'exécutant.

— Mercredi 6 août, très-intéressant concert donné au Casino du Tréport sous la direction de M. Charles Placet, chef d'orchestre. Mme Boidin-Puisais, Mlle Marie Boulanger, MM. Piter et Bernard faisaient les frais du programme très-bien composé.

— A l'occasion des Courses, le Casino de Dieppe donne huit jours de fêtes, toute une semaine, et il fait bien les choses. On a commencé mercredi 20 août et on finira mercredi prochain. Le programme est varié et des plus attrayants : Tir aux pigeons, concerts, bals Polo et Lawn-Tennis sur la plage, feu d'artifice de Ruggieri, représentations avec Mme Judic, qui jouera, bien entendu, les opérettes à la mode.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est décédé à Compiègne, à l'âge de 68 ans, un artiste qui tint une place considérable, bien qu'elle ne fût guère à la hauteur de celle que son talent de musicien et ses dons naturels auraient pu lui assurer. Nous avons nommé Marié, le père des trois charmantes artistes auxquelles il a légué ses traditions et ses qualités toutes spontanées de musicien et d'artiste dramatique. Marié était élève de notre Conservatoire. Il fréquenta les classes instrumentales et y obtint un prix de contrebasse qui le conduisit tout droit à l'Opéra. Comme son camarade Alizard, il ne tarda pas à passer de l'orchestre sur la scène. Il débuta dans l'emploi des coryphées au théâtre de l'Opéra-Comique; mais après une heureuse campagne faite au théâtre de Metz, il passa au rang des premiers sujets, et il eut l'honneur de créer le joli rôle de Tonio dans *la Fille du régiment*. De l'Opéra-Comique, Marié passa à l'Opéra où il créa plusieurs rôles importants : Max de *Freischütz*, Tsing-Tsing dans *le Cheval de bronze*, Robert dans *les Vêpres Siciliennes* et Magnus dans *Herculanum*. Dans les dernières années de sa carrière, Marié ayant perdu les notes élevées de sa voix, s'était résigné à chanter les barytons. Connaissant tous les rôles du répertoire, toujours prêt, toujours dispos, le talent de Marié était une précieuse ressource pour son directeur. Aussi conserva-t-il la place modeste qu'il occupait à l'Opéra jusqu'à l'heure où l'âge lui conseilla la retraite. Alors il se retira sans regrets et sans récriminations, se contentant de suivre d'un œil paternel les succès de ses enfants dont il était fier à juste titre.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente au MÉNESTREL 2 *bis*, rue Vivienne

J. FAURE

SUR LE LAC D'ARGENT

POÉSIE D'ARMAND SILVESTRE

Duetto publié en trois éditions

No 1, Ténor et Soprano. — No 1 *bis*, Baryton et Contralto.

1 *ter*, deux voix égales.

Chaque numéro, prix net 5 francs

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

ENTR'ACTE GAVOTTE DE MIGNON

D'AMBROISE-THOMAS

Pour piano à deux mains	5	Pour flûte et piano	5
— à quatre mains	6	Pour clarinette et piano	5
Pour orgue expressif	6	Pour cornet à pistons et piano	5
Pour grand orgue	5	Partition orchestre	15
Pour violon et piano	5	Parties séparées d'orchestre	20
Pour violoncelle et piano	5	Chant et piano	5

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LES BRISES DU DANUBE

RÉPERTOIRE CHOISI DU CAPPELLMEISTER VIENNOIS

J. KAULICH

1. Sur la montagne, valse.
2. Le Chant de la Caille, polka.
3. Vol de colombes, valse.
4. Les Fantoches, galop.
5. Le Train de plaisir, valse.
6. Le Bouquet, valse.
7. A Lisette, polka.
8. Halte sur les sommets, valse.
9. Candeur, polka-mazurka.
10. Coucher de soleil, valse.
11. Au Moulin de la forêt, valse.
12. Philippine-polka.
13. Les Sportmen, valse.
14. Prenez la file! galop.
15. Béatitude, valse.
16. Les Célibataires, valse.
17. Caprice d'artiste, polka.
18. Le Cœur viennois, valse.
19. Au pas gymnastique, galop.
20. Fleurs de givre, valse

Chaque valse pour piano : 6 francs. — Orchestre nèt : 2 francs.
Chaque polka, galop ou mazurka pour piano : 5 francs. — Orchestre net : 1 franc.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

SIX ÉTUDES POUR LA MAIN GAUCHE SEULE

dédiées à Franz LISZT

PRIX NET : 10 FR. PAR LE COMTE PRIX NET : 10 FR.

GÉZA ZICHY

Président du Conservatoire de musique de Pesth

1. Sérénade.
2. Allegro vivace.
3. Valse d'Adèle.
4. Etude.
5. Rhapsodie hongroise.
6. Le roi des Aulnes (Schubert).

TRANSCRIPTION A DEUX MAINS DE LA VALSE D'ADÈLE

Prix : 6 Fr. PAR Prix : 6 Fr.

FRANZ LISZT

Vient de paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

LE VOLUME IN-8° DE VINGT MÉLODIES

DE

ALEXIS ROSTAND

TABLE

1. *S'il est un charmant gazon!* (chanson) . . . . . . Victor Hugo.
2. *Cocorico! le coq chante!* (scène rustique) . . . . . Armand Silvestre.
3. *Chanson de Printemps* . . . . Armand Silvestre.
4. *Bonsoir, Mignonne!* (sérénade) . . . . Armand Silvestre.
5. *A la douleur!* (mélodie) . . . . Nicolas Martin.
6. *Viens! une flûte invisible* (chanson) . . . . Victor Hugo.
7. *La Fée Jeunesse* (ballade) . . . . Eugène Rostand.
8. *Mal enseveli!* (lamento) . . . . Sully Prudhomme.
9. *La Chanson du Fou* . . . . Victor Hugo.
10. *Les Nuages* . . . . Armand Silvestre.
11. *Myrto* . . . . Armand Silvestre.
12. *La Chanson des Blés* . . . . Armand Silvestre.
13. *Aux Anges qui nous voient* . . . . Victor Hugo.
14. Pastorale. « *Laisse, ô blanche Lydé, toi par qui je soupire.* » . . . . André Chénier.
15. *Pour qu'à l'espérance il ne cède* . . . . Armand Silvestre.
16. *Sur la Source* . . . . Armand Silvestre.
17. *Saison des Semailles : Le Soir* . . . . Victor Hugo.
18. Pantomime. « *Arlequin, l'amant ténébreux.* » . . . Armand Silvestre.
19. Stances. « *Aimons toujours, aimons encore.* » . . . Victor Hugo.
20. *Chanson de Grand-Père. Ronde des petites Filles* (chœur) Victor Hugo.

Prix net : 10 francs

Vient de paraître : AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

LES PIANISTES CÉLÈBRES

(SILHOUETTES ET MÉDAILLONS)

PAR

A. MARMONTEL

Un vol. in-12. — Prix net : 5 francs.

2531 — 45e ANNÉE. — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Août 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

SI J'ÉTAIS RAYON!

nouvelle mélodie de la baronne WILLY de ROTHSCHILD, poésie de PAUL COLLIN. Suivra immédiatement : *Je crois!* méditation de CHARLES VINCENT, musique de J. FAURE.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Polka des Boulevards de Vienne*, par ZIEHRER. Suivra immédiatement : *la Marguerite au rouet*, célèbre mélodie russe, de MICHEL GLINKA, transcrite et variée pour piano, par FRANCIS PLANTÉ.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

III

Au milieu de cette vie très-occupée, Glinka nourrissait un désir : celui de voyager et de connaître le midi de l'Europe. Son père s'opposait à ce projet. Heureusement, un vieux médecin de Smolensk sut découvrir « un quadrille de maladies qui lui dansait dans le corps », et le 25 avril 1830, Michel partait, en compagnie du chanteur Ivanof, pour aller prendre les eaux d'Allemagne et visiter l'Italie.

Passons sur les incidents de la route. Arrivé à Milan et logé près du Dôme, « la vue de cette église magnifique..., la ville elle-même, la pureté du ciel, les yeux noirs des dames milanaises, leurs gracieuses et élégantes mantilles » jetèrent Glinka dans un enthousiasme facile à comprendre.

Michel Ivanovitch nous a déjà averti que dans sa jeunesse la société des hommes ne lui plaisait pas outre mesure; il préférait les dames, qui de leur côté aimaient en lui l'excellent chanteur et le pianiste toujours prêt à s'exécuter de bonne grâce. La quantité d'amies qu'il nomme dans ses souvenirs à propos de son séjour en Italie est considérable. Selon toute apparence, ces liaisons n'allaient pas au delà des bornes d'une honnête amitié. Pourtant, avec une naïveté qui fait sourire, Glinka nous dit qu'après ses premières publications musicales (1) il dut renoncer à ses dédicaces qui « faisaient jaser et excitaient des jalousies ». Plus tard, et surtout après son mariage, il eut des aventures moins platoniques; le récit en est médiocrement intéressant, nous le passerons sous silence.

Dans les chapitres des *Mémoires* consacrés à l'Italie nous relèverons seulement ce qui a trait à la musique et aux artistes que Glinka a rencontrés. Justement, cette année-là, Duprez était engagé à Milan. Sa voix, dit Glinka, était assez mince, mais fraîche. « Il chantait déjà quelque peu à la française, c'est-à-dire qu'il relevait chaque note avec affectation (2). »

Tandis que son camarade Ivanof se perfectionnait dans l'art du chant sous la direction du professeur Bianchi, Glinka alla demander des leçons de contrepoint à Francesco Basili, directeur du Conservatoire de Milan. Mais décidément le carillonneur de Novospasskoïé était rebelle à ce genre sévère d'études : le contrepoint à quatre parties de la deuxième espèce, qui, dans la pensée de Basili, devait aviver l'intelligence musicale de l'élève (*sottilizar l'ingenio*), ne lui inspira que du dégoût.

Le théâtre de la Scala possédait, en 1830, une troupe exceptionnelle, et comme *maestri di orchestra*, Donizetti et Bellini. Vers la fin de la saison, Glinka eut la bonne fortune de voir la première représentation de *la Sonnambula*.

« Cet ouvrage, attendu avec impatience, produisit, malgré ses

(1) A cette époque, Glinka, encore au début de sa carrière, n'osait guère se risquer à voler de ses propres ailes. La plupart des morceaux qu'il a publiés en Italie — il y en a un assez grand nombre — sont des transcriptions, fantaisies, sérénades sur des thèmes de Rossini, Bellini, Donizetti.

(2) Ces mots sont en français dans l'original. Est-il nécessaire de dire que l'auteur de ce travail n'est nullement responsable des opinions émises par le maëstro russe? On en trouvera quelques-unes qui ne sont guère favorables à la France. Fallait-il les omettre? N'est-il pas bon, au contraire, que nous apprenions ce que l'étranger pense de nous, et que, sensibles à la louange, nous sachions entendre la critique?

défauts, un effet prodigieux. Vers les dernières représentations, la Pasta et Rubini, qui jouaient les principaux rôles, désireux de soutenir Bellini, leur maître préféré, chantèrent avec un véritable enthousiasme. Dans le pathétique final du second acte, ils pleuraient pour de bon. C'était, assurément, un singulier spectacle de voir, en plein carnaval, tout le monde s'attendrir et pleurer, sur la scène, aux fauteuils et dans les loges. J'étais habituellement placé dans l'avant-scène de l'ambassade russe, où mes compatriotes et moi versâmes une quantité raisonnable de larmes. »

Glinka et Ivanof commençaient à être connus à Milan; on parlait de ces deux *maestri russi*, dont l'un chantait, et l'autre composait des morceaux de piano. En 1831, Glinka fit la connaissance du pianiste-compositeur Pollini, un original, à en juger par les quelques lignes que lui consacre notre auteur :

« Pollini était un des artistes les plus remarquables que j'aie rencontrés. C'est à lui, et non à un autre, il faut le reconnaître, qu'appartient l'inauguration du système de la virtuosité moderne. Au surplus, Liszt était de cet avis : un jour que je lui en parlais, il m'a dit avoir écrit je ne sais plus où un article dans ce sens (1).

» A l'époque où je le vis, Pollini avait quatre-vingts ans. Il conservait sa santé grâce, disait-il, à une hygiène bien entendue, ne mangeant jamais de viande, se nourrissant exclusivement de légumes, de fruits et de laitage. Cela ne l'empêchait pas d'avoir gardé toutes ses facultés : malgré son âge, il jouait encore admirablement sa musique, laquelle était remplie de complications inabordables pour tout autre virtuose. Il tirait du piano une sonorité distinguée et fine, bien différent des *maestri* milanais, qui tous avaient des doigts impitoyables (2).

» Pollini aimait sincèrement son art. Il avait commencé par écrire des opéras, mais s'étant aperçu que dans ce genre il ne produirait jamais rien de particulièrement original, il avait résolu de donner à ses facultés une autre direction. Le succès avait couronné ses efforts. Il avait conquis à Milan une grande réputation; connu, estimé de tous les artistes, il était fort lié avec Rossini, qui, un jour, chanta chez lui *Otello* tout entier *sans roulades*.

» Malgré tous ces avantages, l'art n'était pas pour Pollini une source de revenu. Il tirait d'ailleurs ses moyens d'existence. Il avait inventé un rob dépurateur, qu'il appelait : Eau de M. Pollin, et qu'il vendait en quantité, à raison de un ducat le flacon. »

En octobre 1831, Glinka fit un voyage à Naples. Inutile de décrire ses sensations, lui qui, dix ans auparavant, s'extasiait devant les chênes de la Russie méridionale, quand il vit des palmiers et des cactus. Les couchers de soleil sur le golfe, cette mer bleue qui réflétait un ciel éclatant, les îles de Capri et de Sorrente « brillant au loin comme des opales sur l'azur, » tout cela le jeta dans un ravissement inexprimable. Deux artistes lui furent principalement agréables et utiles, dans ce séjour enchanté : Mme Mainvielle-Fodor et Nozzari.

La première, quoique née à Paris, avait été élevée à Saint-Pétersbourg et pouvait passer pour Russe.

« Ses manières, sa tournure, dit Glinka, sa conversation, sa coiffure, qui consistait en un foulard retombant sur les épaules, faisaient bien plutôt songer à une habitante de nos districts qu'à une cantatrice italienne. Elle avait épousé un acteur du théâtre français de Pétersbourg, et obligée de renoncer à la scène pour des raisons de santé, était venue se fixer à Naples. Son talent était digne d'admiration : elle exécutait les traits les plus difficiles aussi aisément qu'à Berlin, dans les concerts, les dames tricotent leurs bas. »

(1) Il est certain que Pollini a, le premier, appliqué d'une façon systématique le procédé que Thalberg s'est approprié depuis : chant dans le médium du piano, divisé aux deux mains, avec arpèges, traits et broderies accompagnant la mélodie et faisant résonner toute l'échelle de l'instrument. Il a notamment composé dans ce goût, nouveau à son époque, un morceau intitulé : *Uno de' trentadue esercizi in forma di toccata*, écrit sur trois portées, dédié à Meyerbeer, et précédé d'une lettre à ce maître, où Pollini s'exprime ainsi : « Je me suis proposé d'offrir un chant simple, plus ou moins large et de différents caractères, combiné avec un accompagnement de rythmes variés, afin d'amener l'exécutant à distinguer la partie de chant des parties d'accompagnement par un toucher spécial et une expression particulière ». (Voy. Fétis, *Biogr. univ.*).

(2) Glinka revient ici sur son expression *fatiguer des côtelettes;* il tient évidemment à cette image.

Quant à Nozzari, professeur d'Ivanof, il lui faisait chanter des récits et des airs de Porpora, ne cessant de lui enseigner la clarté, la précision, la discrétion dans l'emploi des moyens. Pour peu que l'élève forçât, le maître l'arrêtait aussitôt, disant : « La force de la voix s'acquiert par le temps et l'exercice; mais la délicatesse, la fraîcheur, une fois perdues, ne se retrouvent jamais. »

Ivanof profita de ces sages conseils. Bientôt Glinka se sépara de son compagnon pour remonter vers le nord de la Péninsule. Ivanof entra au théâtre, trouva des engagements superbes, fit pendant quelque temps les beaux jours des scènes italiennes, puis ayant amassé une fortune respectable, acheta près de Milan une maison de campagne où il se retira. Le curieux, c'est que l'empereur Nicolas se montra fort mécontent de ce que son chanteur ne fût pas rentré en Russie à l'expiration de son permis de voyage. Il s'exprima là-dessus de telle sorte, que les journaux craignaient d'offenser la Majesté en citant Ivanof. Le nom de cet artiste ne parut jamais sur une gazette russe, et ses succès restèrent longtemps ignorés de sa patrie (1).

Retourné à Milan, Glinka reprend sa vie d'homme de société, composant des morceaux pour les demoiselles, toujours sur des motifs d'opéras italiens. Il voit Rolla, célèbre altiste, alors âgé de quatre-vingts ans, fait la connaissance de Bellini, lui parle des musiciens allemands que le chantre de *Norma* ne connaissait guère, entend la Grisi, qui était fort belle, mais traînait, dit-il, un peu trop la voix, voit jouer *Otello*, qui l'impressionne vivement, puis atteint de nostalgie, se décide à quitter l'Italie pour rejoindre à Berlin une de ses sœurs qui y séjournait avec son mari. Arrêtons-nous avec lui un instant pour examiner le chemin parcouru, et jeter un regard sur l'avenir.

« Je ne crois pas inutile, dit Glinka, de donner ici un aperçu des avantages que je recueillis de mon voyage en Italie.

» Je fus souvent malade, mais j'eus aussi beaucoup de moments agréables et d'impressions poétiques dans ce pays. Mon fréquent commerce avec des chanteurs et des cantatrices de premier et de second ordre, ainsi qu'avec d'excellents amateurs de chant, m'initia aux détails pratiques de la conduite de la voix, art difficile s'il en fut. J'appris à bien écrire en écoutant Nozzari et Mme Mainvielle-Fodor. Ces deux artistes avaient poussé l'art du chant au plus haut degré de la perfection. Ils savaient allier un fini incroyable à une grâce naturelle qu'il semble impossible, après eux, de dépasser et même d'atteindre... Quant à mes essais de composition, à cette époque, je les considère comme ayant été assez malheureux. Je fus à même de faire d'utiles réflexions sur cette branche de mon art, mais tous les morceaux que j'écrivis pour faire plaisir à mes amis de Milan, et qui furent fort obligeamment édités par Giovanni Ricordi, ne servirent qu'à me prouver que je n'avais pas encore trouvé ma voie, et que jamais je n'arriverais à me faire sincèrement italien. La nostalgie de la patrie m'amena peu à peu à l'idée d'écrire de la musique russe. »

Et en effet, à partir de cette époque nous le voyons tourmenté par l'idée de créer dans son pays une musique nationale. Étrange loi des contrastes ! C'est à Milan, sous ce ciel si différent de celui de sa patrie, en face de cette nature étrangère, devant ces monuments d'une civilisation qui n'est pas la sienne, entouré d'Italiens qui pourtant l'affectionnent et le choient, c'est là qu'il se sent Russe jusqu'au fond de l'âme, homme du Nord jusqu'à la moelle !

Non, il ne s'habituera jamais au *sentimento brillante* des Méridionaux. Un sens interne l'avertit; il monte de son cœur à son cerveau quelque chose comme le parfum de la patrie absente, qui l'enivre et l'emporte. C'en est fait : il franchit de nouveau les Alpes, passe à Vienne, où, après avoir entendu l'orchestre de Strauss, il compose une *Cracovienne* qui lui servira plus tard, arrive à Berlin, et devient l'élève de Dehn.

(1) Ivanof a chanté au Théâtre-Italien de Paris en 1832, 1835, 1850. Fétis mentionne plusieurs fois le nom de cet artiste, notamment dans la biographie de Glinka et dans celle de Bianchi; mais il a négligé de lui consacrer une notice spéciale.

Dehn était alors *custos* des galeries musicales à la Bibliothèque royale de Berlin ; en même temps il collaborait à la *Gazette musicale de Leipzig*. Ses leçons furent très-utiles à Glinka. Elles ne durèrent que cinq mois, mais ce court espace de temps suffit à ce maître excellent pour mettre de l'ordre dans les notions théoriques de l'élève. Glinka apprit la fugue et l'art du développement. Dehn écrivit pour lui quatre petits cahiers, où il résumait tout ce qu'il est nécessaire de savoir sur l'harmonie, la mélodie, le contrepoint et l'instrumentation, et qui seraient sans doute bien curieux à consulter. En même temps, la critique du maître éclairait et guidait le goût du jeune disciple. Glinka s'essaya de nouveau à composer, uniquement, cette fois, sur des motifs russes. Il fit alors un certain nombre de morceaux qui plus tard ont trouvé place dans *la Vie pour le Czar*. La préoccupation de fonder une musique nationale envahissait son esprit chaque jour davantage. « Ce désir me hantait », écrit-il. Et, comme en rêve, il songe à un grand opéra, mais n'osant trop approfondir cette idée, car il se défiait encore de ses forces.

Il s'en ouvre pourtant dans une lettre écrite à un ami de Pétersbourg, lettre que nous demandons la permission de citer presque tout entière : en même temps qu'elle révèle les projets du jeune compositeur à cette époque, elle marque bien quelques traits de son caractère.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

La semaine dernière, au moment où l'on mettait *le Ménestrel* sous presse, prenait fin le grave différend survenu entre le directeur de l'Opéra et l'un de ses principaux pensionnaires, au sujet du grand principe des répétitions. Nous n'avons pas à revenir sur cet incident qui s'est clos à l'honneur du règlement, et comme nous avons déclaré n'en vouloir faire à aucun titre une question personnelle, nos lecteurs nous pardonneront de ne point enregistrer les deux lettres publiées à cet égard par M. Jules Prével. Ce serait d'ailleurs sans intérêt en présence de l'immense publicité du *Figaro*. Donc passons.

C'est aussi M. Jules Prével qui nous annonce que le baryton Lassalle, dont l'Opéra ne se sépare point ainsi qu'on l'avait pu craindre un moment, répète *la Muette de Portici*. On en est déjà aux répétitions à orchestre, ce qui indiquerait l'imminente reprise du chef-d'œuvre d'Auber. On donne même comme date certaine le lundi 8 septembre. Mais par un été constamment panaché d'hiver, il faut compter avec les rhumes et les refroidissements. Nos ténors et *prime donne* y sont particulièment exposés, et n'était la solidité vocale et physique de Villaret, le répertoire se serait trouvé enrayé cette semaine. Fort heureusement, Villaret était frais et dispos au moment où Bosquin demandait grâce ! Par suite, *le Prophète* a remplacé *la Favorite* et *Yedda*.

Le lendemain de ce service rendu, M. Vaucorbeil envoyait un magnifique bronze Barbedienne à son zélé pensionnaire Villaret. C'est le siècle de Louis XIV qui refleurit à l'Opéra.

Sans remonter aussi haut, l'envoi de ce Barbedienne nous remet en souvenir une délicate attention de Véron, le grand Roi de l'Académie de musique au XIXe siècle. On sait avec quel faste il traitait et émerveillait ses artistes. Les desserts (rubis, perles et diamants) des festins Véron sont inscrits à l'état de légende dans le livre d'or des mille et une nuits de l'Opéra ! Mais ce que l'on ne sait pas, c'est l'art avec lequel l'habile impressario jouait « du bijou » dans la simple réglementation des services de l'Opéra. En voici une preuve entre cent : « Un beau ou vilain soir manque à l'appel une étoile de toute première grandeur. Sa satellite était là, fort heureusement, prête à briller dans la mesure de ses feux, — car en ce temps-là c'était chose obligatoire de briller peu ou prou ; — le firmament de l'Opéra n'en fut donc pas absolument voilé. N'importe, l'inexorable Véron mit l'étoile à l'amende réglementaire, mais en ayant la prévenance de lui envoyer le lendemain matin un superbe bracelet de consolation ». Nous devons ajouter pour la morale de l'historiette que la cantatrice en cause avait d'habitude autant de zèle que de talent. Pour en revenir au présent, enregistrons l'apparition du ténor Bertin dans *Faust*, vendredi dernier. Ce n'est pas un engagement nouveau de M. Vaucorbeil, c'est simplement une sorte d'audition publique qui pourra avoir des résultats pour l'avenir, quand M. Bertin aura terminé l'engagement qui le lie à Marseille. On a fait un accueil sympathique au jeune artiste dont la place nous paraît pourtant mieux indiquée à salle Favart.

L'Opéra seul fait parler de lui en ces temps de clôture lyrique, mais les habitués de l'Opéra-Comique ne perdront rien pour attendre. La restauration de la salle Favart n'empêchera pas les répétitions auxquelles on procède déjà. La copie est tout entière à la nouvelle partition de Léo Delibes, dont deux actes orchestrés sont déjà livrés. Le troisième est encore sous la plume de l'auteur de *Jean de Nivelle*. On peut s'attendre au travail le plus fin, car c'est un véritable Benvenuto Cellini que ce Léo Delibes. Et sait-on où il est allé se recueillir pour instrumenter sa partition ? Dans l'adorable petit pays de Pornic où vivent en si bonne intelligence l'eau douce et l'eau de mer, où naît la fleur sur le rocher, où tout enfin respire la poésie. C'est là qu'il est allé, incognito, vivre à l'abri des importuns, et si nous trahissons cette retraite, c'est que maintenant il est trop tard pour que les amis de Léo Delibes en puissent abuser. Ah ! les terribles mangeurs de temps que nos amis !

On annonce le retour de Russie de Mme Engally. Mlle Bilbault-Vauchelet est également signalée. Le ténor Talazac est aussi dans nos murs. Tenez donc pour certain que l'auteur de *Jean de Nivelle* n'est pas loin non plus de la rue Favart.

Nous y avons rencontré, ces jours derniers, M. Carvalho et son nouveau pensionnaire Mouliérat, le jeune ténor qui a déjà donné mieux que des espérances, non-seulement au Conservatoire, mais aussi aux concerts-Colonne, et aux festivals de l'Hippodrome. Et dire qu'il y a trois ans ce Capoul en herbe ne connaissait pas une note de musique. Fils de pêcheur et marinier lui-même, il essayait sa voix en pleine mer sans se douter qu'elle était destinée à briller un jour sur la scène de l'Opéra-Comique et... sur le vaisseau amiral de *la Perle du Brésil* ; car c'est lui qui tiendra le rôle de ténor dans l'opéra de Félicien David. Voilà un Lorentz prédestiné s'il en fut.

Mais le jeune ténor Mouliérat ne se contentait pas d'enchanter la mer de sa voix mélodieuse, on l'entendit aussi plus d'une fois sur notre misérable terre au 18e chasseurs, lorsque l'inscription militaire l'y incorpora. On raconte même que ce fut le point de départ de son entrée au Conservatoire. Voici la chose telle qu'elle m'a été transmise sur la plage d'Etretat par mon excellent ami Emilien Paccini, qui a bien voulu de plus m'en écrire la narration au courant de la plume sur le bout de papier que j'envoie d'Etretat à l'imprimerie Chaix. J'ajouterai que le ténor Mouliérat appelé ici pour prendre part au Concert-Faure, a contresigné ce récit. Donc on le peut tenir pour authentique.

« Le nouveau jeune ténor de l'Opéra-Comique, sur lequel on fonde, avec raison croyons-nous, les plus belles espérances, aura eu une entrée dans la carrière vraiment piquante. Il y a quatre ans, le maréchal de Mac-Mahon passait une revue à Longchamps. Pendant une *pose*, — les musiciens écriraient une pause, — il donna l'ordre de faire rafraîchir les soldats.

» Le 46e de ligne, qui formait brigade avec le 18e chasseurs, comptait dans ses rangs un clairon dont les chansons faisaient florès. Les chasseurs se piquent généralement d'enfoncer les lignards. Aussi un brigadier, après avoir entendu le chanteur de la ligne qu'on applaudissait à tout rompre, s'écria-t-il avec orgueil : « Ah ben ! nous avons au 18e un chasseur qui rossignole encore mieux que ça. » On va le chercher : c'était Mouliérat. On lui demande de chanter, et, sans se faire prier, il entonne crânement le chant patriotique d'*Alsace-Lorraine*. Le général Bocher, qui commandait la brigade, attiré en passant par ce rassemblement, s'y mêla pour entendre le jeune troupier. Quand il eut fini, le général Bocher le complimenta et lui dit de venir le trouver le lendemain à l'Ecole militaire. Le chasseur ne se fit pas prier ; le général, après l'avoir entendu de nouveau, lui donna une lettre pour M. Grosset, professeur au Conservatoire, lequel le présenta à Ambroise Thomas, qui fit admettre aussitôt le jeune guerrier, dont la voix et le talent ne peuvent manquer de faire fortune au théâtre, grâce aux soins des professeurs Grosset, Bussine et Ponchard ».

Et voilà comme l'Opéra-Comique comptera un ténor de plus à dater du 1er octobre prochain. M. Mouliérat n'a aujourd'hui que 21 ans. Il était réclamé par M. Vaucorbeil, mais on a jugé avec raison que cette jeune voix avait besoin de ménagements et on l'a conservée au répertoire de l'Opéra-Comique. M. Mouliérat demande à débuter dans *Lalla Roukh* ou *Mignon*, si *la Perle du Brésil* n'est pas prête.

Nous avons eu occasion de le réentendre au concert organisé par notre grand chanteur Faure pour les pauvres d'Etretat, et nous croyons pouvoir prédire en toute confiance le succès théâtral du jeune chasseur ! Il fera honneur au drapeau de son régiment tout comme à celui du Conservatoire. On l'a surtout apprécié dans l'adorable sérénade du *Cosi fan tutte* de Mozart, et dans le mélodieux duo de *Mireille* avec Mlle Félicie Arnaud, du Théâtre-Royal de la Haye. Il y a eu là suavité et expansion de voix tout à la fois. La jolie barcarolle des *Poëmes de la Mer* de Wekerlin, qu'on avait bissée à Mouliérat au concert de l'Hippodrome, a produit moins d'effet à Etretat, parce que l'interprète y a dépensé trop de voix. Avertissement salutaire.

Qui sait disposer à son gré de toutes les nuances de sa voix à la fois si large et si flexible, c'est notre grand chanteur Faure ! Passe-t-il avec assez d'aisance du large récit de Mahomet aux arabesques vocales dont Rossini a illustré le gosier de son héros ! C'était le style fioriture de la grande École italienne, style qui s'éteint faute de combattants, c'est-à-dire de chanteurs.

Après l'air du *Siége de Corinthe*, que d'esprit et de verve déployés par Faure en compagnie du baryton E. Masson, dans le duo des « *Gardes Françaises* » de Clapisson. Et quel charme amoureux dans *le Printemps* de Gounod! quel accent religieux dans le *Noël* d'Adam! On bissait par acclamation et, sans se lasser d'écouter et d'entendre. Le public a même voulu combler une lacune évidemment intentionnelle du programme Faure. Le grand chanteur, qui est aussi un compositeur des plus distingués, avait eu le haut goût de n'y laisser introduire aucune de ses mélodies devenues si populaires dans nos concerts. Mais on a demandé à grands cris *l'Alleluia d'Amour* du regretté Plouvier, si bien traduit en musique par Faure, l'un des plus grands et des plus mélodieux succès de ces dernières années.

Nous avons dit que le ténor Mouliérat, le baryton Masson et la sympathique Mlle Félicie Arnaud avaient pris part au programme de Faure; citons encore la si distinguée Mlle Lucile Hillemacher, une Sainte-Cécile du meilleur style, qui voue son archet et son violoncelle aux bonnes œuvres. Elle était accompagnée au piano par M. Griset, un amateur-artiste aussi à l'aise sur le clavier d'ivoire que sur le manche de sa basse, car il en joue lui-même en maître. On a beaucoup applaudi soliste et accompagnateur.

Entre les deux parties du concert, M. et Mme Lucien Meillet ont très-bien dit la charmante petite comédie : *les Rêves de Marguerite*, dont l'auteur, M. Verconsin, a libéralement abandonné ses droits aux pauvres d'Etretat. — Du reste, désintéressement, dévouement sur toute la ligne ; — aussi le Mécène de la petite fête, après avoir remercié tous ses artistes, sans oublier l'accompagnateur Dauvin, les a-t-il réunis à souper en sa villa située sur la plage même. Au dessert de son splendide festin, il a annoncé que la recette s'était élevée au chiffre de 6,000 fr. Il aurait pu ajouter qu'à la seule nouvelle du Concert-Faure pour les pauvres, toutes les stalles à 15 francs avaient été louées comme par enchantement. Voilà comme un grand artiste sait se faire honneur de sa fortune et de son magique talent !

Ce n'est pas tout. A Etretat, la charité sait revêtir toutes les formes. Après la musique, l'irrésistible attrait de la loterie! 20,000 fr. de lots généreusement offerts par des peintres, des musiciens et par nombre de charmantes sirènes qui, de plus, se sont chargées de placer elles-mêmes les billets. Impossible de leur échapper, même entre deux eaux. Le billet à la lame faisait prime.

MM. Casimir Périer et Lourdel-Rouvenat sont les présidents de cette loterie, au profit des marins et des terriens de l'endroit. En nommant M. Lourdel-Rouvenat, j'ai indiqué qu'il y avait des diamants sous roche.

La maison Christophe a envoyé un lot de 1,000 francs, et Mme Lebel l'un de ces merveilleux chapeaux dont les Parisiennes raffollent.

Les partitions du *Ménestrel*, les mélodies de la baronne Willy de Rothschild, de J. Faure, de Wekerlin, ont eu leur petite place d'honneur dans cette loterie, dont l'humoristique bibliothécaire du Conservatoire était le grand-prêtre officiant : il appelait les lots aux applaudissements de la foule, qui a trépigné lorsque l'orateur, la bouche en cœur et les yeux baissés, a annoncé de sa plus douce voix : « Une charmante petite blague rose offerte par M. J.-B. Wekerlin. » La roue tourne, Mlle Lili tire le numéro gagnant, et c'est... à la charmante fille de Mme la baronne Alphonse de Rothschild qu'échoit la fortunée petite blague rose. O loterie, voilà de tes coups!

H. Moreno.

P. S. Tous nos théâtres, fermés à qui mieux mieux cet été, se mettent à rouvrir leurs portes. Les uns, avec leurs anciens succès, les autres, avec des nouveautés. Donc, consulter les affiches. Plus de chômage théâtral.

En ce qui touche l'Opéra populaire, continuation des meilleures espérances et force engagements conditionnels, entr'autres celui du baryton Dufriche en vue de *Rigoletto*. Au Chateau-d'Eau, la musique ne fait qu'attendre le drame, qui ne compte nullement abdiquer. Le ténorino Leroy et Mlle Séveste, les deux étoiles chantantes de l'endroit, n'en méritent que plus d'éloges. C'est le ténor Michot, l'ex-Faust du Théâtre-Lyrique Carvalho, qui va chanter Edgard de *Lucie* au Château-d'Eau. Hier soir samedi, première représentation.

CÉLINE CHAUMONT, HARPISTE.

Empruntons à M. Jules Prével du *Figaro*, son intéressante indiscrétion sur *le Petit Abbé*, la pièce en un acte de MM. Armand Liorat et Henri Bocage, musique de M. Charles Grisart, que Mme Chaumont jouera aux Variétés dans la première combinaison de spectacle où on pourra l'encadrer.

» D'abord *le Petit Abbé* est un monologue. Dix minutes de poème, dix minutes de musique. Si *le Petit Abbé* dure plus de vingt minutes, c'est qu'il y aura des *bis*. Il y en aura, j'en réponds.

» Autre chose :

» Dans cette saynète dont je ne peux malheureusement pas vous raconter l'idée, qui est charmante, Mme Chaumont en petit abbé Louis XV, jouera de la harpe! C'est comme j'ai l'honneur de vous l'apprendre.

» Céline Chaumont avait à chanter là-dedans un cantique, dont M. Grisart a écrit l'orchestration avec un accompagnement de harpe qui est un bijou. C'est en répétant le morceau qu'elle se fit cette simple question :

» — Pourquoi ne m'accompagnerais-je pas moi-même ?

» Elle se répondit immédiatement :

» — Parce que je ne sais pas la harpe !...

» Et une seconde après :

» — Mais si je l'apprenais, la harpe?...

» Pour Céline Chaumont, vouloir et pouvoir ne font qu'un. Ce qu'elle venait de décider reçut, dès le jour même, un commencement d'exécution. Elle alla trouver M. Nollet, l'un des harpistes de l'Opéra, qui se mit tout de suite à la disposition de la pensionnaire des Variétés. Puis, M. Nollet étant parti en congé, elle passa aux mains de M. Gillette, autre harpiste de l'Académie de musique, qui est en même temps professeur au Conservatoire. C'est M. Gillette qui achève maintenant l'éducation instrumentale de Mme Chaumont sur la harpe.

» Nous avons vu l'étonnante actrice jongler dans *la Cigale* et faire sauter la coupe ; nous l'avons vue faire de la haute école dans *le Grand Casimir*, et nous allons l'entendre jouer de la harpe dans *le Petit Abbé*. Quelles surprises l'avenir ne nous réserve-t-il pas !

» Une justice à rendre à cette comédienne, qui aime tant le théâtre qu'elle a toujours peur de n'y pas apporter la perfection même : c'est que la part de collaboration qu'elle donne aux auteurs ne fait jamais dévier leur œuvre du but où elle tend. Ce ne sont point des hors-d'œuvre, les ingénieuses inventions de cet esprit délié : ce sont, au contraire, des trouvailles, nées du sujet même, et si heureuses, le complétant si bien, qu'il ne semble pas possible qu'on puisse les en détacher ensuite ».

LA « MUZE HISTORIQUE » ET LA MUSIQUE

UN CHRONIQUEUR AU XVIIe SIÈCLE

Qu'est-ce que la *Muze historique* et qu'est-ce que Loret? Loret est un homme qui eut le grand mérite d'avoir une idée nouvelle, et cette idée fut précisément la publication de la *Muze historique* (1). Quand était survenue la grande épidémie du burlesque, créée par la Fronde et mise en vogue par Scarron, le petit écrivain normand, qui végétait à Paris, s'y était adonné non sans quelque succès; mais il lui fallait faire mieux que cela pour sortir de l'obscurité. Renaudot ayant créé avec la *Gazette de France* le journal sec, grave, ennuyeux, l'idée vint à Loret de composer chaque semaine une gazette en vers burlesques, à l'adresse de Mlle de Longueville. Tous les samedis, Loret remettait sa lettre manuscrite et autographe à la duchesse, et lecture en était faite devant un cercle bril-

(1) La *Muze historique*, ou Recueil de lettres en vers, contenant les nouvelles du temps, adressées à S. A. Mlle de Longueville, depuis duchesse de Nemours, par J. Loret. 4 vol. in-8°, Paris, chez Daffis. L'index général, le glossaire et les notes de M. Livet, qui s'est chargé de continuer le travail de mise en ordre de MM. Ravenel et de la Panouze, paraîtront incessamment et compléteront le quatrième volume.

lant; on commença alors à en distribuer quelques copies sous le manteau. Deux ans après sa naissance, qui datait de 1650, cette gazette était devenue assez célèbre pour qu'on en reproduisît clandestinement des numéros par l'impression; si bien que Loret, pour se défendre de la contrefaçon, dut solliciter un privilége qu'il obtint en 1655, et grâce auquel il put faire imprimer toutes ses lettres depuis le commencement.

Loret passe tout en revue en suivant rigoureusement l'ordre chronologique: la politique, le théâtre, la littérature, les divertissements de la cour, les événements de la rue. Il est généralement exact, parce qu'il est sans passion et juge hommes et choses de sang-froid; il s'informait par tous les moyens possibles, lettres anonymes, commérages de la rue, bruits du Pont-Neuf, les ruelles, les cours, les bureaux d'adresses, les gazettes manuscrites et imprimées; il était invité aux fêtes et aux bals pour en parler; enfin sa gazette était devenue un tel moyen de publicité, qu'on se disputait l'honneur d'un mot d'éloge tombé de sa plume. Et voilà pourquoi la *Muze historique*, dont les indiscrétions journalières sont si instructives et si intéressantes pour tous, a acquis un si grand prix avec le temps. Voilà comment ce curieux ouvrage, où se coudoient la grande et la petite histoire, est devenu une des sources d'informations à la fois les plus attrayantes et les plus sûres pour les quinze années qui s'étendent de 1650 à 1665.

Loret n'apprécie pas, encore moins critique-t-il, — le moyen serait mal trouvé pour se faire bien venir de tous et partout, — il ne fait que rapporter ce qu'il a vu ou appris: il raconte toujours et toujours il loue. Or, c'est précisément le nombre, la diversité des menus faits et des renseignements consignés dans ces petits vers qui courent la poste, qui constitue actuellement l'intérêt de la *Muze historique*. C'est là comme une gazette légère et bavarde à côté du journal grave et discret personnifié par Renaudot. Celui-ci était un journaliste, Loret est un chroniqueur, et le premier de tous. Que la *Gazette* dise simplement ceci: « Le 12 (février 1657) le ballet du duc de Guise, appelé *les Plaisirs interrompus*, fut dansé dans le même lieu (dans la grande salle du Louvre) avec l'éclat que ce prince sçait donner à tout ce qu'il entreprend »; et Loret, après une annonce préalable, décrira cette fête en trente ou quarante vers, dont ceux-ci spéciaux à la musique:

Le récit de Gros et de Donc
Était charmant, s'il en fut onc;
Tous les airs étoient de Molière.
Qui d'une si belle manière
Prit plaisir à les composer
Qu'on ne les sçauroit trop priser (1).

Et telle était sa rage de décrire, que rien ne pouvait l'en distraire, ni maladie, ni chaud, ni froidure, rien qu'un *veto* formel comme il en reçut quelquefois, lui le complimenteur universel, à sa grande stupéfaction. Qu'il soit empêché par une indisposition d'aller voir le ballet des *Festes de Bacchus*, dansé à la cour, en pleine Fronde, pendant l'absence de Mazarin, il en parle tout de même et n'en loue que mieux tout le monde, puis il s'arrête net en disant:

Mais n'ayant rien vu de cela,
C'est à moy d'eu demeurer là.

Une autre fois, c'est la nécessité de terminer son journal en temps opportun qui l'empêche d'aller voir, au Palais-Royal, la *Réception faite par un gentilhomme de campagne* (février 1665):

Cependant que j'écris cecy
Dans le Palais-Royal aussi,
Lieu de respect et de plaisance,
Pour la dernière fois l'on danse.
J'ay su d'un ami cordial
Qu'il n'est rien de plus jovial,
Et que ladite mascarade
Pourroit faire rire un malade
Avec ses drôles d'incidents,
Eust-il la mort entre les dents.

Le critique de nos jours, que la nécessité de finir son article retient à la maison, agit-il autrement que ne faisait Loret?

Le plus célèbre en particulier, Jules Janin, et le plus bienveillant, Théophile Gautier, d'autres qui vivent encore, n'ont-ils pas érigé en principe ce système de ne jamais aller voir les œuvres qu'ils doivent juger, « pour être plus impartial, » disait plaisamment l'un d'entre eux, et de s'y faire représenter par quelque ami, désigné sous le sobriquet de « critique blond »?

Loret ne se rendait donc pas toujours à ces invitations, mais il prétendait être toujours invité; il était même assez vexé lorsqu'on l'oubliait quelque part, mais il faisait bon visage quand même et dissimulait son humeur. Il voulait aussi n'être pas mal placé. Lorsque le *Ballet de la Nuit* fut dansé dans la salle du Petit-Bourbon, aux fêtes du carnaval de 1653, Loret, quoique protégé et conduit par un exempt de la reine, dut attendre plus de trois heures à la porte, et quand il fut parvenu à entrer, il se trouva si mal placé, « si haut, si loin, si de côté, » qu'il ne put rien voir pendant *treize grandes heures*. Aussi se montre-t-il un peu froissé en décrivant « cette foule d'enchantemens », seulement d'après l'*imprimé* et par ouï-dire. Mais à la seconde représentation, il fut beaucoup mieux placé, grâce à la protection de M. de Carnavalet, et cette fois son admiration ne tarit pas. Un autre jour, il ne se console pas aussi facilement d'avoir été mal assis à la seconde exhibition de *Serse*, donnée par les chanteurs italiens en novembre 1660, et il prête même à sa petite personne une importance exorbitante:

Car moi, *qui suis monsieur Loret*,
Fus sur un siége assez duret,
Sans aliment et sans breuvage,
Plus d'huit heures et davantage.

Quoi qu'il en soit de ces exigences et de sa naïve fatuité, Loret donne souvent, dans ses versicules, des détails bien précis sur la composition de l'orchestre de la cour ou sur les meilleurs virtuoses du temps. S'agit-il, par exemple, d'*Alcidiane*, ballet mêlé de chant où figuraient des virtuoses italiens:

Un grand concert des plus charmans,
Composé d'octante instrumens,
Encore, dit-on, octante-quatre,
Fait l'ouverture du théâtre.
Savoir, trente et six violons,
Qui sont presque autant d'Apollons,
Formant un mélange céleste.
Flûtes, clavecins et le reste.
Guitares, téorbes ou luths,
Et des violes au surplus.

Doit-il rendre compte de la grande fête offerte au duc de Mantoue, en septembre 1655, par le cardinal Mazarin:

Avec la beauté des paroles,
Les voix, les luths et les violes,
Et les clavecins mêmement
Agirent tous divinement.
L'incomparable La Varenne
Y chanta comme une sirène...
La seignore Anne, d'autre part,
A l'auditoire aussi fit part
Des merveilles dont elle enchante
Quand elle parle ou qu'elle chante.
Outre quelques particuliers,
Tous gens triés et singuliers,
Ceux de la musique royale,
Dont l'excellence est sans égale,
Tant les voix et les instrumens
Firent des accords si charmans,
Qu'on leur devroit, comme aux Orphées,
Eriger d'éternels trophées.
Enfin, l'on fit *quatre concerts*,
Tous admirables, *tous divers*,
Et tels que M. de Mantoue,
Y songeant tous les jours, avoue
Tout autre part qu'en son hôtel
Qu'il n'ouït jamais rien de tel.
O La Barre, ô charmante fille,
Qui dans le Nord maintenant brille,
Là, comblant de joie et d'amour
Une heureuse et royale cour;
Et toi qui chantes comme un ange,
Mon cher Berthod, qu'un coup étrange
A mis dans un état piteux,
Il ne manquait là que vous deux!

Ces « quatre concerts » ne rappellent-ils pas « les quatre chœurs en musique » imaginés par le menteur Dorante? Anna Bergerotti, les demoiselles Saint-Christophe, Hilaire et La Barre, les sœurs Sercamanan, Legros, Lallemand, Beaumont, Vincent: — tels sont les noms des chanteurs qui reviennent continuellement sous la plume de Loret avec des éloges assez monotones. Mais il avait un faible pour les voix de *soprani* factices, qu'on employait aussi bien dans la musique d'église qu'au théâtre. Parmi les sopranistes italiens attachés à la chapelle des rois de France, deux surtout se distinguèrent: Bertoldo sous Louis XIII, Albanese au temps de Louis XV; et Loret parle toujours de celui qu'il a pu connaître en termes très-affectueux.

Le jour de mercredi dernier
Le frère de feu Moulinier,
De monsieur Gaston domestique,
Chef et maître de sa musique
Et qui, dans cet art merveilleux,
Est un des plus miraculeux;
Dans les Grands-Augustins fit faire
Pour l'âme de son défunct frère
Un service qui fut chanté
Avec grande solennité,
Et même avec grande harmonie:
Car, outre luths et symphonie,
Il avait pour cela fait choix
De plusieurs admirables voix;
Et surtout de trois féminines
Que l'on jugea presque divines.
Savoir: l'aimable Moulinier,
Savoir: l'agréable Tournier,
En cet art toutes deux savantes
Toutes deux jeunes et charmantes.
Cette perle de nos amis
Monsieur Bertold doit être mis
Au rang des susdites femelles,
Car, chantant doux et clair comme elles,
Certainement tout auditeur
Pense et croit, de belle hauteur
Entendant sa voix éclatante,
Que c'est une vierge qui chante.

(1) Est-il besoin de dire qu'il s'agit ici non de l'illustre Poquelin, mais du sieur Louis de Mollier, poëte, musicien, danseur, chorégraphe et chanteur des plus estimés en ce temps?

Les mimes, les bouffons, les danseurs, surtout quand ceux-ci étaient des personnes de la cour, voire de sang royal, n'étaient pas moins bien traités par Loret, dont l'admiration était vraiment infatigable et le répertoire laudatif intarissable. Aussi, croyez bien qu'il ne manque pas une si belle occasion de louer, lorsqu'un petit gas de six ou sept ans, Jules du Pin, fils d'un aide des cérémonies, fut chargé de représenter une chouette dans le grand ballet de l'*Impatience*, dansé au Louvre pendant le carnaval de 1661. Il paraît, d'ailleurs, que le jeune du Pin montrait un véritable talent pour la danse et la musique, puisque, cinq mois après, il brillait encore dans le *Ballet des Saisons*.

Et jusques au petit du Pin,
Pas guère plus grand qu'un lapin,
Il contrefit (foy de poëte),
Si naïvement la chouette
En battant de l'aile et dansant
Qu'on peut de lui dire en passant
Qu'il fit presque pasmer de rire
Toute la cour de nostre Sire.

De jeunes enfants lancés sur la scène avant l'âge, un journaliste plus exigeant qu'exact, un critique qui parle de ce qu'il n'entend pas, mais qui répare cette lacune par une bienveillance à toute épreuve et des congratulations intéressées : — voilà ce qu'on pouvait déjà voir sur le théâtre il y a deux siècles; voilà ce que Loret nous montre naïvement en sa propre personne. Mais il le fait avec tant de bonne foi qu'on ne saurait lui en vouloir, et qu'on oublie volontiers ses travers pour ne voir, dans cet énorme chapelet de petits vers, que la partie anecdotique et amusante. La rimaille de Loret survit à bien des ouvrages plus sérieux et plus méritoires, par la simple raison qu'elle rapporte des faits et qu'en un temps comme le nôtre, avide de témoignages oculaires et d'aventures racontées sur le vif, on devait se jeter avidement sur cette source inépuisable de renseignements, si grand'peine qu'on fût forcé de prendre pour s'y reconnaître et la fouiller, pour arriver enfin à cette découverte, déjà bien souvent recommencée, qu'il ne saurait y avoir rien de nouveau sous le soleil.

(Le Français) ADOLPHE JULLIEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Nouvelle Gazette musicale de Berlin nous apprend que l'abbé Stanislas Neyrat, maître de chapelle de l'église métropolitaine de Lyon, est en ce moment à Presbourg, où il s'était rendu déjà, il y a quelque temps, à l'effet de prendre copie de la messe écrite par Méhul pour le sacre de Napoléon Ier, messe dont l'original a disparu, on ne sait trop comment. Les démarches de l'abbé Neyrat ont eu un plein succès, et la copie, soigneusement contrôlée sur le seul texte aujourd'hui authentique, a été remise par lui à la gravure. L'art musical national devra donc aux intelligentes recherches de l'abbé Neyrat la conservation d'une œuvre qui se recommande doublement à notre attention, et par le nom de son illustre auteur et par sa valeur historique.

— Liszt a écrit un épilogue à son poëme symphonique *le Tasse*, sous ce titre : *le Triomphe funèbre du Tasse*. L'œuvre vient d'être exécutée à Weimar et a produit, dit-on, très-grand effet.

— Dans le courant d'octobre, l'Opéra de Vienne donnera, pour la première fois, *Don Pasquale*. Le charmant opéra bouffe de Donizetti n'avait jamais été traduit en allemand. Il est peut-être un peu tard aujourd'hui pour réparer cet oubli.

— Au festival de Birmingham, on a exécuté *la Cloche*, dont la musique est non pas de Brahms, comme il a été dit par erreur, mais de Max Bruch, l'auteur de *Frithiof* et d'*Odusseus*, deux compositions remarquables qui ont popularisé en Allemagne le nom de ce jeune artiste, encore peu connu en France.

— Un grand congrès de Bardes vient d'avoir lieu à Conway, dans la principauté de Galles. La fête s'est terminée par l'exécution d'un opéra du docteur Parry, intitulé *Blodwen*.

— Le ténor Gayarré dont on a tant parlé dans ces derniers temps, et dont l'engagement à l'Opéra en vue de *Françoise de Rimini*, paraît aujourd'hui définitivement arrêté, vient de se mettre spontanément à la disposition de la Société Sainte-Cécile de Pampelune, sa ville natale, pour les concerts qu'elle compte donner au printemps prochain. Inutile de le dire, cette offre a été acceptée avec reconnaissance; mais convenez que voilà un ténor à qui ses lauriers ne tournent pas la tête et qui sait, à propos, avoir la mémoire du cœur.

— La calcographie *Musica Sacra* de Milan va publier, dans une édition à bon marché, les *Psaumes*, de Marcello, afin de répandre ces chefs-d'œuvre trop peu connus, dans les cercles des artistes et des dilettantes.

— M. Gaspard Villate, un jeune compositeur américain, qui débuta brillamment à notre pauvre Théâtre-Italien, vient d'achever une nouvelle partition sur un poème de M. Armand Silvestre. Le nouvel ouvrage, intitulé *Czarine*, sera joué, dans le courant de la saison, au théâtre de La Haye.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Carvalho vient d'adresser à ses artistes une lettre pour les prévenir que la réouverture du théâtre de l'Opéra-Comique étant retardée jusqu'à une époque encore indéterminée en raison des réparations de la salle, il se voyait dans l'obligation de leur donner leur liberté jusqu'au jour où il pourrait reprendre son exploitation. On espère encore pouvoir commencer le 1er octobre, mais il n'y a pas de certitude absolue.

— Nous avons reçu, comme de coutume, l'annuaire de l'Association des artistes musiciens. Du relevé des comptes de l'année il résulte que les recettes dépassent de plus de 40,000 francs celles de l'exercice précédent. L'Association possède d'ailleurs à l'heure qu'il est 69,200 francs de rente, c'est-à-dire 3,500 francs de plus que l'année dernière. On relira avec intérêt, dans cet annuaire l'excellent, rapport de M. Louis Lebel.

— A la prochaine reprise du *Bourgeois Gentilhomme*, le chef-d'œuvre de Molière sera accompagné de la partitionnette écrite par Lulli. M. Perrin serait même disposé à sacrifier deux rangs de fauteuils, afin d'installer un orchestre de choix, qui accompagnerait sa petite troupe chantante.

— L'impresario Maurice Strakosch, qui se connaît en cantatrices, vient d'engager la si belle Mignon de Naples, Bianca Lablanche, pour l'Amérique. Elle est attendue à Paris, se rendant à Liverpool, pour rejoindre la compagnie Max Strakosch, où brillent déjà la charmante contralto Anna de Belocca, Teresa Singer et le basso Castelmary. C'est le directeur du journal napolitain *les Lundi d'un dilettante* qui a présenté la Bianca Lablanche à M. Strakosch, qui l'a immédiatement enlevée à l'Apollo de Rome et au théâtre Communale de Bologne.

— Nous sommes heureux d'annoncer que M. Sellenick, le sympathique chef de musique de la garde républicaine, est complétement remis des suites de l'insolation dont il avait été frappé la semaine dernière.

— Mlle Leslino plaide contre M. Campocasso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, pour faire prononcer la nullité d'un engagement qui la lierait à ce directeur. Le tribunal a renvoyé l'affaire après vacations.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, nous apprend que tandis que Capoul, qui chanta le répertoire italien, se consacre à l'opérette, Mme Peschard, qui chanta l'opérette, se consacre à l'italien. Oui, Mme Peschard apprend, depuis longtemps déjà, la langue de Mme Ristori et d'Ernesto Rossi, et étudie, sous la direction de M. Etienne Rey, les ouvrages les plus célèbres du répertoire italien. Est-ce à Paris, est-ce à l'étranger qu'aura lieu cette seconde incarnation? Nous ne savons.

— Les fêtes musicales d'Arras ont été extrêmement brillantes, et les concours organisés entre les sociétés françaises et étrangères se sont terminés de la manière la plus satisfaisante et la plus cordiale. Cet heureux résultat, nous écrit-on, a été dû surtout à l'habileté dont a fait preuve M. Léo Delibes, qui présidait le concours. Aussi le futur auteur de *Jean de Nivelle* a-t-il été comblé d'attentions par les organisateurs de cette belle fête musicale. Après le concours de symphonie qui a eu lieu au théâtre, M. Guérard, président de la Société philharmonique, a offert à M. Delibes, au nom de cette société, une magnifique couronne de fleurs. Par une flatterie des plus délicates, M. Guérard a présenté cette couronne au jeune compositeur sur la partition de *le Roi l'a dit*.

— Nous lisons dans le *Monde élégant*, de Nice : « Mme Adelina Patti est en ce moment dans le beau pays de Galles, se reposant du poids de ses lauriers. Elle se propose d'y résider jusqu'au mois de janvier, ayant refusé des offres brillantes que lui firent la Russie et d'autres pays. Voici sa saison théâtrale pour 1880 : En janvier, Mme Patti donnera douze représentations en Allemagne et en Autriche, en commençant par Vienne. En février, le théâtre de la Gaîté, à Paris, sera transformé en Opéra-Italien, et il y aura vingt représentations de la grande cantatrice, et au mois de mai, elle retournera à Covent-Garden. Son impresario pour l'Allemagne, l'Autriche et la France, est le signor Merelli. »

— « La Société des concerts populaires de province qui a fait le plus parler d'elle et qui a le plus aidé à la décentralisation artistique, ou si l'on veut à la vulgarisation des chefs-d'œuvre tant classiques que modernes, est sans contredit la Société d'Angers, dit Jennius de la *Liberté*. » Cette Société, pleine d'ardeur, de foi et d'enthousiasme pour la musique, donnera ses premiers concerts dans le mois d'octobre. Pour la saison qu'elle va inaugurer, elle s'est déjà assuré le concours de MM. E. Reyer, Saint-Saëns, Guiraud, V. Joncières, Léo Delibes, Th. Dubois, Benjamin Godard, Lefebvre et A. Guilmant, qui tour à tour iront à Angers conduire l'exécution de leurs compositions.

— Les journaux lyonnais nous apportent d'intéressants détails sur le nouveau théâtre Bellecour, dont on annonce toujours l'ouverture pour les premiers jours de septembre. Ce théâtre — entreprise particulière, pour laquelle on a dépensé trois millions — ne ressemblera en aucune façon aux théâtres actuels. Il n'a pas de troupe; il n'en a en quelque sorte que le cadre. Son personnel fixe se compose d'un orchestre, de choristes et de danseuses. Le spectacle est constitué à l'aide de troupes nomades ou d'artistes engagés spécialement. La salle, qui a de très-vastes proportions, contient plus de places que le Grand Opéra. Détail ingénieux : toutes ses places, sans exception sont numérotées et peuvent être louées à l'avance sans supplément de prix. On ne sera donc plus forcé de faire queue par économie. Les administrateurs se sont entendus avec les compagnies de chemin de fer pour qu'un train de plaisir partant aujourd'hui de Grenoble,

demain de Valence, après demain de Genève, etc., amène tous les jours des spectateurs pour lesquels le prix du voyage sera combiné avec celui du théâtre. Ces trains de plaisir repartiront à la fin du spectacle, et réaliseront, pour ceux qui en feront usage, une double économie de temps et d'argent. Des invitations seront adressées à la presse parisienne pour l'inauguration qui coïncidera avec celle d'un musée chinois, que M. Guimet, un millionnaire, principal actionnaire du théâtre Bellecour, a fait construire près du parc de la Tête-d'Or, et dans lequel sera installée la riche collection d'objets d'art que M. Guimet a recueillie lors de la mission dont l'avait chargé le gouvernement. L'architecte du Théâtre-Bellecour et du musée chinois est M. Chatron. Ces deux constructions lui font le plus grand honneur.

CONCERTS ET SOIRÉES

Jeudi, dans la salle des fêtes du palais du Trocadéro, a eu lieu le brillant concert organisé sous le patronage du journal *l'Evénement*, au bénéfice des incendiés alsaciens de Châtenois. Le concert a parfaitement réussi. Tous les artistes ont rivalisé de talent et se sont prodigués pour donner un grand éclat à cette fête de la charité. Le public les en a récompensés par ses applaudissements chaleureux et n'a pas ménagé les rappels à ces vaillants artistes, ainsi qu'à la musique de la garde républicaine. Pendant l'entr'acte, quinze jeunes filles alsaciennes, en costume national et portant dans les cheveux et sur la poitrine la cocarde tricolore, ont fait une quête qui a produit plus de deux mille francs. Parmi les quêteuses, on remarquait Mlle Richard, de l'Opéra, Mlles Ritter et Heilbron. La recette à la porte a produit 4,500 francs, la location 6,300, soit, en comptant la quête, une recette d'environ 13,000 francs.

— On nous écrit de Royan :

« Nous avons assisté, samedi 23, à une véritable fête musicale que le Casino avait organisée dans des conditions exceptionnelles. On sait d'ailleurs que cet établissement, en possession des faveurs du public, offre aux dilettantes des concerts symphoniques, où les œuvres des compositeurs célèbres sont rendues par un orchestre excellent, composé avec autant de soin que d'intelligence et placé sous la direction artistique de M. Charles Constantin, musicien du plus haut mérite, dont l'éloge n'est plus à faire. Samedi, un auditoire d'élite s'était donné rendez-vous au Casino pour applaudir Francis Planté. L'illustre artiste, arrivé tout récemment d'Aix-les-Bains où il a obtenu le plus éclant succès, n'a pas hésité à répondre à l'aimable appel de M. Constantin. Au bord de l'Océan, comme au pied des Alpes, nous l'avons retrouvé toujours le même, c'est-à-dire incomparable. Pendant toute la soirée il nous a tenus sous le charme, interprétant avec une variété d'accents étonnante, les maîtres de toutes les écoles, depuis Boccherini et Beethoven jusqu'à Chopin et Rubinstein. Francis Planté est parvenu maintenant à une perfection idéale. « Son jeu a des ailes », nous disait-on. C'est qu'en lui le mécanisme, qui est extraordinaire, n'a qu'un but: permettre aux qualités les plus précieuses de l'âme de se manifester. Ce n'est pas un pianiste, c'est un poëte. Des artistes de la troupe lyrique se sont fait applaudir à côté de Planté, et ce n'est pas là un mince éloge. L'ouverture de *Jubel* de Weber et la *Danse macabre*, de M. Saint-Saëns, fort bien exécutées par l'orchestre sous la conduite de M. Constantin, complétaient dignement un programme des plus attrayants qui a rempli toutes ses promesses. E. R.

— Le baryton Maurel vient de préluder à ses succès de l'Opéra par un concert donné à Aix, en compagnie de Coquelin aîné. Le nouveau pensionnaire de M. Vaucorbeil s'est fait vivement applaudir dans l'air du *Ballo*, dans *la Mandolinata*, de Paladilhe, et dans *les Rameaux*, de Faure.

— Le Casino de Trouville vient de donner la première représentation d'un opéra comique inédit du pianiste-compositeur Francis Thomé, déjà connu par nombre de charmantes œuvres. Le jeune compositeur s'est inspiré de la petite comédie de l'Odéon intitulée: *Marton et Frontin*, transformée en opéra par M. Albert Grimault, le poète de la cantate couronnée au dernier concours du grand prix de Rome, à l'Institut. Mlle Thuillier, de l'Opéra-Comique, et le baryton Villard étaient les interprètes de M. Francis Thomé. Le public a fêté l'auteur et les interprètes, que l'on a réapplaudis quelques jours après dans *l'Épreuve villageoise*, de Grétry.

— On signale aussi à Trouville la présence de Mlle Marie Battu, qui s'est fait entendre et acclamer dans un grand concert à orchestre dirigé par M. Pasdeloup.

— Jeudi dernier, Sivori et Louis Diémer, réunis dans le joli cottage de Mme Grimault, ont charmé quelques favorisés de la colonie de Saint-Gratien qui, après avoir acclamé les deux virtuoses, ont vivement apprécié le talent de Mlle Marie Vachot dans plusieurs fragments du rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, et dans l'*Ave Maria* de Gounod, magistralement accompagné par l'archet de Sivori et le clavier de Diémer.

— Hier samedi, à l'occasion de la fête des jardiniers, on a exécuté à l'église de Saint-Médard, sous la direction de M. Marsan, maître de chapelle de cette paroisse, une messe en musique de M. Alexandre Leprévost.

NÉCROLOGIE

Il vient de s'éteindre à Paris un des derniers représentants français de l'instrument des sérénades, l'instrument de Don Juan : la guitare. M. de Folly y excellait. C'était du reste un parfait musicien, qui figurait en même temps comme alto dans plusieurs de nos orchestres parisiens. Il laisse une fille qui s'est vouée avec succès à la rude carrière de l'enseignement du piano.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

OUVRAGES DE M. FÉLIX CLÉMENT

Histoire générale de la musique religieuse depuis ses origines jusqu'à nos jours. Ouvrage couronné par l'Institut. 1 fort vol. in-8. (Firmin Didot.) . . 7 fr. 50

Chants de la Sainte-Chapelle et choix des principales séquences du moyen-âge, tirées des manuscrits, traduites en musique et mises en parties, avec accompagnement d'orgue. *Quatrième édition*. 1 vol. in-8. (Poussielgue.) . . . . 5 fr.

Dictionnaire lyrique ou Histoire des opéras depuis l'origine de ce genre d'ouvrages jusqu'à nos jours. 1 vol. grand in-8 de 1800 colonnes. (Boyer et Tresse.) 14 fr.

Méthode complète de plain-chant, d'après les règles du chant grégorien et traditionnel, précédée de notions historiques sur la musique ancienne. *Deuxième édition*. 1 vol. in-12. (Hachette.) . . . . 2 fr. 50

Seize Tableaux de plain-chant, formant une méthode élémentaire avec l'indication des procédés à suivre dans l'enseignement mutuel et dans l'enseignement simultané. In-folio. (Hachette.) . . . . 4 fr.

Manuel des tableaux précédents, contenant les règles essentielles du plain-chant. In-12. (Hachette.) . . . . 75 c.

Antiphonaire et Graduel romains, édition in-folio, collationnée, accentuée et divisée en périodes mélodiques d'après les versions de chant les plus autorisées, avec la transposition des clefs et l'appropriation aux usages modernes; adoptés par ordonnances épiscopales dans les sept diocèses de Pamiers, Séez, Dijon, Clermont, Saint-Flour, Lyon et Paris. (Poussielgue.) . . . . *Reliés*, 120 fr.

Offices complets notés, édition in-12 des ouvrages précédents. (Poussielgue.) . . . . *Reliés*, 15 fr.

Méthode de musique vocale, graduée et concertante pour apprendre à solfier et à chanter à une ou plusieurs voix, avec accompagnement de piano, dans laquelle les principes de la musique sont rédigés sur un plan nouveau et propre à donner aux élèves une intelligence exacte des éléments de cet art. Cet ouvrage renferme 75 exercices et 25 duos. 1 vol. grand in-4, broché. (Firmin Didot.) . . . . 6 fr.

Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement, comprenant toutes les connaissances nécessaires pour devenir un habile organiste : mécanisme, harmonie élémentaire, contrepoint, fugue, transposition et accompagnement du plain-chant. 1 vol. in-4. (Hachette.) . . . . 12 fr.

Le Paroissien romain noté en musique, à l'usage des lycées, pensionnats et communautés, contenant les offices des dimanches et fêtes de l'année avec les plains-chants en notation moderne et dans un diapason moyen. Approuvé par NN. SS. les archevêques de Paris et d'Avignon et l'évêque de Nevers. 1 vol. in-18. (Hachette.) . . . . *Broché*, 2 fr. 50

Le Livre d'orgue du paroissien romain, contenant l'accompagnement des messes, vêpres, complies, saluts, proses, hymnes, antiennes des dimanches et fêtes de l'année. Grand in-4. (Boyer.) . . . . 12 fr.

Cantiques des Enfants de Marie en l'honneur du Saint-Sacrement et de la sainte Vierge, à une, deux ou trois parties, avec accompagnement d'orgue, paroles de M. l'abbé Lalanne, directeur du collège Stanislas. Ouvrage approuvé par NN. SS. les archevêques et évêques de Bordeaux, Sens, Avignon, Rouen, Nevers, Hétalonie, etc. 1 vol. in-12. (Maison Périsse.) . . . . 3 fr.

Les Voix sacrées, répertoire de 30 morceaux de musique religieuse, avec accompagnement d'orgue, à l'usage des paroisses, communautés religieuses et maisons d'éducation, paroles latines. 1 vol. grand in-8. (Maison Périsse.) . . . . 3 fr.

Harmonies pieuses, solos, duos, trios et quatuor, avec accompagnement de piano ou d'orgue, paroles françaises. 1 vol. grand in-8. (Maison Périsse.) . . . . 2 fr. 50

Chœurs et Morceaux de chant, à l'usage des cours de musique des établissements d'instruction publique, comprenant des Odes d'Horace mises en musique, chœur de chasseurs, prière et marche des Croisés, etc., avec accompagnement de piano ou d'orgue. *Se vendent séparément*. (Delalain.)

Chœurs d'Athalie. Partition chant et piano. 1. vol. grand in-8. (Haton.) . . . . 10 fr.

Cinquante motets pour les fêtes de la liturgie romaine. 1 vol. in-4. (Haton.) . . . . 10 fr.

Les Musiciens célèbres, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Ouvrage illustré de 48 portraits authentiques gravés à l'eau-forte et terminé par une bibliographie musicale nouvelle. *Troisième édition*. 1 fort vol. grand in-8. (Hachette.) . . . . *Broché*, 12 fr.



DE

J. FAURE

PUBLIÉES AU *MÉNESTREL*, 2 *bis*, RUE VIVIENNE

PREMIER VOLUME

*1. LES RAMEAUX, paroles de J. Bertrand....... 4 »
2. LES MYRTES SONT FLÉTRIS, poésie de Nadaud 5 »
3. L'ÉTOILE, sonnet de Camille du Locle... .... 5 »
4. LA FÊTE-DIEU, paroles de Paul de Chazot... 3 »
5. L'OISEAU, poésie de Gustave Nadaud.......... 5 »
6. CHARITÉ, paroles de V. Prilleux............. 5 »
7. L'ENFANT AU JARDIN, poésie d'E. Manuel 3 »
8. QUE LE JOUR ME DURE! poésie de Rousseau 3 »
9. SANCTA MARIA, paroles de J. Bertrand. ..... 4 »
10. RONDE DES MOISSONNEURS, paroles de Chazot 3 »
11. POURQUOI? poésie de Victor Hugo........... 2 50
12. LE FILS DU PROPHÈTE, paroles de Chantepie 4 »
13. SOUPIRS, paroles de Paul de Chazot......... 5 »
14. NAIVETÉ, poésie d'Eugène Manuel........... 5 »
15. LE RHIN ALLEMAND, poésie d'A. de Musset. 5 »
16. PAUVRE FRANCE, poésie d'Eugène Manuel. 4 »
17. L'AÏEULE, poésie de Gustave Nadaud......... 2 50
18. LE VIEUX GUILLAUME, paroles de Chazot. 2 50
19. LE MESSAGE, poésie de Gustave Nadaud...... 5 »
20. LE VIN DU RHIN, chanson de Gustave Nadaud. 2 50
21. MARCHE VERS L'AVENIR, paroles de Chantepie 4 »
22. DISCRÉTION, paroles d'Eugène Manuel....... 5 »
23. BONJOUR, SUZON, poésie d'Alfred de Musset. 5 »
24. CE QUE J'AIME, paroles de S. Chantepie..... 2 50
25. LE PRESSOIR, paroles de P. de Chazot... ... 5 »

Le premier volume complet in-8°, avec beau portrait de l'auteur, belle gravure, net : **10** francs.

* *Les Rameaux* sont publiés en morceau séparé chez M. COLOMBIER, éditeur, 6, rue Vivienne, et ne figurent dans le premier volume qu'avec son autorisation.

DEUXIÈME VOLUME

26. CREDO, paroles de Paul de Chazot............ 5 »
27. MYOSOTIS (avec v^{lle} ad lib.), paroles de Spinelli 3 »
28. VALSE DES FEUILLES, paroles de Paul Juillerat 5 »
29. LE KLEPHTE, poésie d'Edmond Gondinet.... 5 »
30. NINON, paroles de Paul de Chazot............ 6 »
31. LE MISSEL, poésie de Sully-Prudhomme....... 5 »
32. TROIS SOLDATS, poésie de Louis Gallet...... 5 »
33. FLEURS DU MATIN, poésie de J. Autran.... 5 »
34. LES MULES, paroles de Paul de Chazot....... 5 »
35. ALLELUIA D'AMOUR, poésie d'Éd. Plouvier. 5 »
36. PAQUERETTES MORTES, poésie d'Ed. Blau. 5 »
37. PUISQU'ICI-BAS, poésie de Victor Hugo....... 4 »
38. L'AMOUR FAIT SON NID, paroles d'A. Perronnet 5 «
39. IL NEIGE, poésie de J. Autran................. 6 »
40. LE FROID A PARIS, poésie de Gustave Nadaud 5 »
41. LA MARCHANDE DE ROSES, poésie de Chazot 5 »
42. LE NOUVEAU-NÉ, poésie de J. Autran....... 5 »
43. CRUCIFIX (ténor et baryton), quatrain de V. Hugo 4 »
44. ADIEUX A UN AMI, poésie de Gustave Nadaud 5 »
45. CHANSON DE BORD, paroles de P. de Chazot 5 »

Le deuxième volume complet in-8°, prix net : **10** francs.

MUSIQUE RELIGIEUSE

O SALUTARIS, avec double texte (*Pie Jesu*)...... 2 50
AVE MARIA, avec orgue ou piano et chœur (ad. lib.) 4 »
PIE JESU, pour mezzo-soprano .... 3 »
TANTUM ERGO, pour contralto, solo et chœur 6 »

N. B. — La plupart de ces mélodies sont publiées en deux tons différents, quelques-unes en trois tons.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS —

2533 — 45e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Septembre 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LES BOULEVARDS DE VIENNE

polka de ZIEHRER. — Suivra immédiatement : *la Marguerite au rouet*, célèbre mélodie russe de MICHEL GLINKA, transcrite et variée par FRANCIS PLANTÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Je crois!* méditation de CHARLES VINCENT, musique de J. FAURE. Suivra immédiatement : *Paysages*, tyrolienne de J. B. WEKERLIN.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

III *(Suite)*.

Voici la lettre dont nous parlons dans le précédent article :

A Sereno Tobolski.

Berlin, 1832.

Mon bon Sereno,

Tu as tort de te plaindre de mon silence. L'ami n'a pas oublié l'ami : tu es toujours présent à mon souvenir, tout près de mon cœur.

La dernière fois, je t'ai écrit d'Italie, d'où tu avais dû recevoir de mes nouvelles à plusieurs reprises. J'ai quitté ce riant pays sans trop de regret. Que veux-tu ? Cette vie joyeuse, animée, bruyante, avait fini par me donner du dégoût. La faute en est à moi qui suis trop difficile au bonheur : car à te dire vrai, et toute modestie à part, j'ai rencontré là des personnes que j'aimais beaucoup, et j'y ai reçu les marques de sympathie les plus flatteuses qu'un artiste puisse ambitionner.

Je me souviens de *la Norma*, mais à l'heure qu'il est je vais volontiers au Royal-Opéra me régaler du *Freyschütz*. Et puis je suis journellement occupé avec Dehn; j'emploie la plus grande partie de mon temps à profiter de ses conseils.

. . . .

Je ne resterai pas longtemps ici, et j'ai la plus grande hâte de voir venir le moment de t'embrasser. J'ai un projet en tête, une idée... mais je ne veux pas trop me confesser; peut-être si je te disais tout, craindrais-je de trouver peints sur ton visage les signes de l'incrédulité...

Et pourtant — je dois te dire d'abord que toi-même tu me trouveras quelque peu changé — peut-être seras-tu étonné de découvrir en moi bien plus que tu n'aurais jamais pu croire pendant mon séjour à Pétersbourg.

Faut-il tout te dire?... Je pense que je pourrais, moi aussi, donner à notre théâtre un ouvrage de grandes proportions. Ce ne sera pas un chef-d'œuvre, je suis le premier à l'admettre, mais enfin ce ne sera pas si mal!...

Qu'en dis-tu ?

L'important est de bien choisir le sujet. De toute façon il sera absolument national. Et non-seulement le sujet, mais la musique : je veux que mes chers compatriotes se trouvent là comme chez eux, et qu'à l'étranger on ne me prenne pas pour un glorieux, un présomptueux qui se pare, comme le geai, des plumes d'autrui.

Je commence à m'apercevoir que je pourrais t'ennuyer en prolongeant outre mesure une description de ce qui est encore dans les limbes de l'avenir. Et qui sait si je trouverai en moi la force et le talent nécessaires pour remplir la promesse que je me suis faite!...

. . . . Adieu.

Ton MICHEL.

Il règne dans cette lettre un ton de modestie charmante qui gagne notre sympathie. Avant tout, le jeune musicien amateur, aujourd'hui artiste véritable, craint une chose, c'est d'avoir l'air trop content de lui. Mais son démon l'agite : l'idée fixe veut à tout prix se faire jour. On dirait qu'une *voix* le pousse en avant, et que la Muse lui a soufflé : « Tu écriras de la musique russe! » Il hésite : ne va-t-on pas, et avec raison, sourire de sa tentative, peut-être se moquer de lui ? La peur l'étrangle et paralyse sa plume. Aussi que de précautions oratoires avant d'arriver au fait!... Cependant il retrouve le sentiment de sa valeur. Après tout, il a beaucoup travaillé, réfléchi, mûri. Il le sait, et croit devoir en avertir son ancien camarade. « Tu verras, semble-t-il dire, je suis beaucoup plus fort que tu ne crois! »... Puis il voudrait reprendre cette parole à peine tombée de ses lèvres. De nouveau il hésite,

regarde le but à atteindre, mesure et se trouve bien petit : est-il sûr de voler aussi haut sans se brûler les ailes?... Enfin, qui sait?... La lettre se termine sur cette interrogation, résumé des sentiments divers qui agitent son âme : espoir, doute, timidité craintive, noble ambition, foi légitime en l'avenir.

IV

Ici se place la mort du père de Glinka, puis, environ à un an de distance, le mariage du compositeur. Les limites imposées à ce travail nous empêchent d'entrer dans les détails de ce dernier événement. Les *Mémoires* fournissent pourtant là-dessus des récits assez curieux. Cette union, d'ailleurs, fut malheureuse. Glinka avait épousé une femme assez jolie, paraît-il, mais sans esprit, insensible à la musique et incapable de comprendre celui dont elle partageait l'existence sans s'y mêler. Elle ne rêvait que toilettes, bals, soirées, équipages. Au moment où Glinka écrivait *la Vie pour le Czar*, Mme Glinka se plaignait que son mari dépensât tous ses revenus en achats de papier réglé ! Ce n'est pas tout. Le jour de son mariage, un de ses nouveaux beaux-frères avait dit à Glinka : « Hé ! Michel, ne laisse pas entrer ta belle-mère dans ta maison ! » Le jeune époux ne voulut pas ou ne sut pas suivre ce conseil qui pourtant venait de bonne source ; il consentit à vivre avec la mère de sa femme. Son bonheur en souffrit. Peu à peu Glinka se détacha de son intérieur. Il y eut des scènes nombreuses, auxquelles la belle-mère mêlait un mauvais russe, avec un bourdonnement de voix pareil au bruit du samovar quand le thé bout. Puis vint une séparation plus tard suivie du divorce légal. Tout cela est raconté dans les *Mémoires* avec une ironie mêlée de tristesse, une sorte d'*humour* très-attachante. Séparé de sa femme, l'affection maternelle servit de refuge au bon Michel ; et quand sa mère fut morte de vieillesse, il trouva en sa sœur l'amie la plus fidèle et la plus dévouée. Il se retira chez Mme Schestakof, dont la maison devint sienne, et qui n'a jamais cessé d'avoir envers son frère, vivant ou mort, les soins d'un culte pieux. Abordons maintenant le récit de la carrière musicale de Glinka, carrière assez courte et qui ne commence véritablement qu'à l'époque de sa vie où nous sommes parvenus.

Fixé à Saint-Pétersbourg, Glinka trouva bientôt l'occasion de se lancer dans une société d'élite qui se réunissait au Palais d'hiver chez Joukovski, poète célèbre, précepteur du czarévitch, aujourd'hui Alexandre II. On y voyait Pouchkine, Gogol, Pletnef, Koukolnick et d'autres. Là s'agitaient les problèmes littéraires et soufflait un esprit de renaissance, qui s'appuyait sur les mœurs, les croyances, les traditions de la Russie. Glinka assistait au réveil de la poésie nationale, et parmi tous ces hommes de talent qu'animait une pensée conforme à la sienne, il osa parler de son désir de fonder l'opéra russe. Les Italiens seuls, jusqu'alors, avaient régné sur la musique, au théâtre du moins. Avec quel empressement fut accueilli Glinka, il est facile de l'imaginer. Le cercle des poètes rénovateurs fit fête à ce musicien jeune et plein de sève, dont le talent était apprécié, et qui avait résolu de secouer le joug étranger pour dresser, lui aussi, son autel à la patrie.

Un sujet fut bientôt trouvé : *Ivan Soussanine.* C'était vers 1613, à l'origine de la dynastie des Romanof, encore régnante. Après la mort du tsar Boris Godounof, les Polonais avaient envahi l'empire russe et s'étaient avancés jusqu'à Moscou. Repoussés, vaincus et trop épuisés pour tenter de nouveau le sort des batailles, ils voulurent recourir à d'autres moyens. Il fut résolu, dans le conseil de Sigismond, qu'on enlèverait le tsar nouvellement élu, Michel Romanof : la Russie, ainsi privée de son chef, ne pouvait manquer de succomber dans la lutte. Le plan eût réussi, sans l'adresse et l'héroïsme d'un paysan : Ivan Soussanine, sommé de conduire vers la demeure du tsar les Polonais chargés de l'expédition, parvint à les égarer au milieu d'une forêt marécageuse. Quand les ennemis s'aperçurent qu'ils avaient été trompés, il était trop tard pour saisir Romanof, que Soussanine avait fait avertir ; ils ne purent que venger leur mécompte sur celui qu'ils avaient pris pour guide. Le vieux paysan périt, victime de sa ruse patriotique ; mais le tsar était sauvé, la sainte Russie était libre !

Voilà le texte du drame que Joukowski déroulait aux yeux de Glinka. Une scène était d'abord indiquée : le touchant monologue de Soussanine au fond des bois, au moment où il va subir la peine de son dévouement, ses adieux à la vie, ses cris d'espoir où palpite l'amour violent du paysan russe pour son souverain et pour ses tristes foyers, tout cela frappa vivement l'imagination du compositeur. Autour de ce point culminant, il était facile d'aménager une action théâtrale. On ajoutait des personnages secondaires : Antonide, fille de Soussanine, et son fiancé Sabinine. Pour rendre plus intéressant le dévouement du héros à la patrie et à l'empereur, c'est au milieu des noces de ses enfants que les Polonais viendraient le chercher. Un dernier rôle, joué par un travesti, complétait à merveille le quatuor vocal : celui de Vania, jeune orphelin encore enfant, recueilli dans la cabane de Soussanine. Vania serait le messager sauveur envoyé par le vieux paysan au jeune tsar, et la scène où il vient, la nuit, frapper à la porte du château des Rurick pour avertir Michel Romanof du danger couru par lui était une conception éminemment dramatique et musicale, qui avait le mérite d'une rare originalité.

Sousanine mort, l'empereur sauvé, la pièce pouvait s'augmenter d'un splendide épilogue : le couronnement du tsar au Kremlin. Ici le décor apporterait un prestigieux secours aux accents inspirés du musicien. On évoquerait la magie des antiques souvenirs ; on ferait parler la grande voix de la patrie, et la mise en scène, disposant de masses nombreuses, communiquerait au spectateur, avec les effluves que dégage une foule en mouvement, l'enivrement de l'enthousiasme populaire ! Quelle poitrine russe ne battrait à ce spectacle : le fondateur de la dynastie acclamé et couronné dans la cathédrale de l'Assomption, au milieu de ce vieux et légendaire Kremlin, où semble vivre et palpiter le cœur de la patrie? Et parmi les cris d'enthousiasme et de victoire, quel effet ne produirait pas la déploration du chœur sur la mort héroïque et touchante du vieux paysan !

Un autre côté séduisait Glinka. Le deuxième acte se passait tout entier dans le camp polonais. L'idée aussitôt vint à l'esprit du compositeur d'opposer l'une à l'autre deux nationalités musicales. Cet acte et les différentes scènes où plus tard apparaîtraient les soldats polonais, prêtaient à une coloration spéciale. Elles seraient donc caractérisées au moyen de rhythmes, de tonalités, de modulations particulières. Par là même ressortirait mieux la pensée répandue dans le reste de l'ouvrage, que Glinka, on s'en souvient, désirait rendre absolument national. « Je veux, nous a-t-il dit, que mes compatriotes se trouvent là comme chez eux. »

Le lecteur remarquera sans doute l'analogie frappante qui rattache ces idées, ces procédés, avec un système de tragédie lyrique qui a fait et fait encore beaucoup de bruit dans le monde. Nous reviendrons sur ce sujet, qu'il nous suffit d'indiquer aujourd'hui.

Ainsi, au premier acte, les fiançailles des deux jeunes gens fournissaient l'occasion de tracer un large tableau des mœurs patriarcales des paysans russes, tandis que le second offrirait le spectacle d'une fête dans la somptueuse demeure d'un magnat. Les diverses péripéties du drame remplissaient les actes suivants, jusqu'au tableau final du sacre. Nous avons déjà signalé les deux incidents principaux, très-poétiques en eux-mêmes et que le compositeur a supérieurement réussis : la course du jeune Vania vers Romanof, qu'il doit prévenir tandis qu'il en est temps encore, et la scène que Glinka appelle *Scène du bois*, c'est-à-dire le grand récitatif de Soussanine attendant la mort.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

Une grosse nouvelle ! L'*Agence Havas*, la grave *Agence Havas* vient de faire apparition dans le domaine théâtral ! Elle annonce aux *Parisiens* qu'en vertu d'une ordonnance du préfet de police, qui sera très-prochainement publiée, tous les directeurs de théâtres de Paris vont être autorisés à prolonger leurs représentations jusqu'à une heure du matin.

Est-ce possible ? s'écrie avec raison M. Jules Prével du *Figaro*.

« Si M. Andrieux, dit-il, prend cette mesure pour éviter aux directeurs dont les *premières* finissent après minuit de payer double garde, nous ne blâmerons pas une décision qui sera un dégrèvement de frais pour eux. Mais si cette permission de finir les spectacles à une heure du matin est une mesure générale, applicable aux représentations de tous les jours, nous crierons : Halte-là ! au nom de la santé d'un grand nombre de citoyens qui vivent du théâtre et même au nom des simples spectateurs. »

C'est surtout dans l'intérêt des familles que nous nous joignons aux protestations de M. Jules Prével, qui a entrepris une salutaire campagne contre cette fâcheuse mesure ennemie du repos public. Il n'y a pas que les désœuvrés qui se rendent au théâtre ! Pourquoi en éloigner les familles qui ne sont déjà que trop disposées à s'abstenir par la nature des pièces en vogue aujourd'hui ? En somme, les grandes recettes ne proviennent pas uniquement des fauteuils d'orchestre ni des premières loges. Les places secondaires et même les petites places leur apportent un appoint considérable et décident du succès.

Les administrations théâtrales n'ont donc elles-mêmes aucun intérêt à éloigner du théâtre la petite bourgeoisie et le peuple travailleur. Il ne faut pas que la récréation du soir devienne un empêchement à la vie active du lendemain. Le théâtre ne saurait être un club où l'on fait de la nuit le jour.

Au point de vue musical et littéraire, la mesure en question aurait aussi de graves inconvénients. Ce serait une nouvelle raison pour les auteurs d'éterniser leurs ouvrages déjà bien trop développés. Qu'en résulterait-il? c'est que le théâtre deviendrait définitivement une fatigue au lieu d'être un plaisir. Or, il n'est que temps de s'arrêter sur cette pente dangereuse à plus d'un égard. En effet, qu'arrive-t-il à l'étranger lorsque nos œuvres lyriques et dramatiques passent la frontière? Le premier soin des administrations théâtrales les mieux disposées envers le répertoire français, est d'étudier tout ce qu'on peut émonder, couper, supprimer dans nos ouvrages nouveaux. Et remarquez que bien souvent le ciseau international se promène impitoyablement sur les meilleures pages d'une partition, sur les meilleures scènes d'un drame ou d'une comédie. C'est qu'à l'étranger la plupart des théâtres ferment bien avant les nôtres, et force est d'aviser. Et l'on songerait chez nous à aggraver encore cet état de choses ?

Protestons au nom de tous les intérêts.

Puisse la mesure de police, dont nous sommes menacés, ne pas donner naissance aux grands opéras en six actes et quinze tableaux ! (1) L'administration des Beaux-Arts se trouverait alors dans l'obligation d'arriver à une réglementation des ouvrages lyriques, et de décréter qu'aucune partition nouvelle ne pourra désormais excéder la raisonnable importance de quatre actes. Et cette sage restriction serait bien accueillie de la majeure partie du public, qui désire pouvoir entendre un opéra entier sans s'exposer à une indigestion musicale !

La vénérable partition de *la Muette de Portici*, elle-même, qui date cependant de plus d'un demi-siècle, ne manquera pas de nous paraître bien longue, si M. Vaucorbeil entreprend de nous la rendre intégralement. Nous en jugerons au premier jour, car la reprise du chef-d'œuvre d'Auber est fixée à lundi prochain.

Ce qui a retardé cet événement, ce ne sont pas seulement les répétitions d'ensemble toujours difficiles à obtenir sur une scène telle que celle de l'Opéra, où, indépendamment des indispositions, l'on voit l'artiste qui chante le soir se refuser à répéter le matin, quand il ne s'y refuse pas pour cause du service de la veille.

Le retard apporté à la reprise de *la Muette* tient aussi aux nombreuses fautes de copie des parties d'orchestre. Les musiciens crient beaucoup contre la musique imprimée qui a ses inconvénients sans aucun doute, mais pas celui, au moins, de multiplier à l'infini les fautes de gravure comme il arrive pour la copie. En effet, sur huit parties copiées de premier violon, par exemple, vous êtes exposé à trouver dans chaque partie des fautes différentes, tandis que les parties imprimées d'orchestre ne peuvent reproduire que les mêmes fautes aux mêmes endroits. Ainsi qu'est-il arrivé ces jours derniers pour la musique orchestre de *la Muette*? c'est que, malgré le soin apporté par la plupart des symphonistes de l'Opéra à rectifier les parties d'orchestre qui les concernent, MM. Lamoureux et Vacquiez ont dû passer des nuits blanches pour réviser et compléter les corrections.

On me raconte au sujet des corrections en matière de parties d'orchestre la curieuse anecdote que voici :

C'était en l'an...., passons la date sous silence. Un nouveau bibliothécaire prenait possession des archives de l'Opéra, et son premier soin fut d'examiner toute la musique d'orchestre confiée à sa garde. Il resta confondu de la masse de griffonnages au crayon inscrits sur cette musique. Chaque musicien y avait inscrit des répliques à lui, des notes personnelles sur le mouvement, l'attaque, les nuances, et dans un style tellement familier, que le docte archiviste crut à une mystification d'écoliers en vacances. Donc il s'arma d'une bonne gomme à effacer et fit un consciencieux lessivage de toutes ces annotations. Le soir venu, il se tint près de la rampe afin de jouir en pleine lumière de la surprise et de la gratitude de MM. les symphonistes de l'Opéra. Mais, stupéfaction générale, désarroi complet ! Plus de points de repère, plus de phares lumineux : les clarinettes et les flûtes courent les unes après les autres, les violons grincent, les contre-basses grondent, les cors entrent trop tôt, les trombones trop tard, le hautbois gémit où il devait sourire, et les malheureuses timbales simulent l'orage quand il leur est prescrit de se taire. On juge de la surprise du chef d'orchestre mis enfin au courant de cette lessive instrumentale. Quant au trop soigneux bibliothécaire, il jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Il arrive parfois des méprises analogues sur notre première scène lyrique, même au point de vue vocal. Ainsi vous arrêtez des changements, des modifications avec tels ou tels artistes. Les doubles ne sont pas prévenus et quarante-huit heures après le désarroi se produit de la scène à l'orchestre. Ceci s'est passé plus d'une fois et notamment à une représentation des *Huguenots* que je ne daterai pas non plus.

De pareils évènements et bien d'autres qu'il serait trop long d'enregistrer prouvent combien la vaste administration artistique de l'Opéra est complexe. C'est tout un travail de bénédictins qui se fait en cette maison profane, sans que le public puisse s'en douter. Il n'est pas jusqu'au souffleur qui ne mérite le Paradis dont il est si éloigné dans sa sombre et modeste boîte.

Et cependant, à propos de souffleur, plus d'un théâtre, — celui de la Monnaie à Bruxelles, par exemple, — s'en passe absolument pour le grand opéra. C'est une difficulté vaincue, voilà tout. A moins que le chef d'orchestre ne soit tenu d'en faire l'office, ce qui est une préoccupation de plus.

A Paris, aucun théâtre ne saurait marcher sans souffleur, et des hommes d'une véritable valeur ne dédaignent pas d'en remplir les modestes fonctions. Quant à nos artistes, ils ne sauraient pas plus s'en passer que le danseur sur la corde de balancier.

C'est surtout à notre Opéra-Comique que le rôle du souffleur est important. Il est non-seulement l'aide-mémoire de l'acteur chantant, mais il en est de plus l'aiguilleur, lui ouvrant successivement à la minute voulue la voie du texte parlé ou celle de la musique chantée. Aussi la boîte du souffleur ne sera-t-elle pas oubliée dans les réparations de la salle Favart. L'ancienne était du siècle dernier.

Quand cette boîte reprendra-t-elle la vie théâtrale? Le 1er octobre, affirme M. Carvalho, malgré tous les bruits contraires. Et s'il en devait être autrement, nous serions des premiers à demander, dans l'intérêt des artistes et du public, que le répertoire de la salle Favart s'installât provisoirement au théâtre de la Gaîté où l'opéra populaire n'est pas encore prêt. Ce serait assurer l'existence de tous les services de notre Opéra-Comique, et donner le temps à MM. Martinet et Husson de préparer convenablement leur pièce d'ouverture : *Guido et Ginevra* dont il est question aujourd'hui, avec *Lucie* pour lendemain.

La musique, au Chateau-d'Eau, marche à toute vapeur et, hasard sans pareil, l'acoustique de cette salle de drame est tout simplement merveilleux. Faites donc des études préventives sur la sonorité de nos salles lyriques !

Après *Lucie*, dont Mlle Seveste est l'héroïne acclamée et Michot l'Edgard encore intéressant, on annonce *le Docteur Crispin*, avec Mme

(1) Voir aux nouvelles ladite ordonnance de police qui fixe l'heure de minuit et demie comme transaction.

Cifolelli-Lemoine, une de nos chanteuses de province le plus goûtées.

Sur nos scènes d'opérette, activité extraordinaire, malgré le retour du soleil qui menace les théâtres en septembre après les avoir épargnés en plein été.

A la Renaissance, la réouverture s'est faite avec *la Petite Mademoiselle* qui sera suivie du *Petit Duc*, après quoi viendra *la Jolie Persane*, de MM. Lecocq, Leterrier et Vanloo. Les rôles principaux de *la Jolie Persane* sont distribués à des artistes qui prouvent l'importance que M. Koning attache à l'œuvre nouvelle de Lecocq. On cite Ismaël et Jane Hading en tête, puis Mlle Desclauzas, Mlle Gélabert, Mlle Blanche Thibault, Mlle Norette, une jeune débutante dont on dit merveille. Du côté des hommes, MM. Gourdon, Paul Ginet, Lary et plus de dix autres rôles, hommes et femmes. Trois grands décors ont été commandés à MM. Robbecchi et Cornil; les costumes sont dessinés par Draner.

Aux Bouffes-Parisiens, l'opéra-comique d'Hervé est complétement su et prêt à passer; mais il reste encore quelques réparations de détails à faire dans la salle et dans l'intérieur du théâtre, qui était complétement délabré, si bien que la première représentation de *Panurge* pourrait bien n'avoir lieu que mardi ou jeudi prochain.

Quant au théâtre des Variétés il continue à être le théâtre favorisé des dieux. Depuis le bienheureux petit acte des *Charbonniers* jusqu'au *Voyage en Suisse*, qui date d'hier, en passant par *la Cigale*, *Niniche* et *le Grand Casimir*, il n'y a que des jours tissés d'or pour M. Bertrand, qui fait une rude concurrence à la veine légendaire des Koning et des Cantin. Voilà un trio de directeurs fortunés.

Cette fois encore l'exhibition des Hanlon-Lees a brillamment réussi; c'était d'ailleurs une excellente idée de produire ces clowns prodigieux d'adresse, de finesse et d'originalité sur une scène où tout le monde puisse aller les applaudir. Le *cant* éloignait des Folies-Bergère bien des personnes, surtout les dames, peu désireuses de se compromettre dans un milieu malsain. C'est ce qui assurera la vogue de la nouvelle pièce des Variétés.

Ajoutons que MM. Blum et Toché ont composé pour cette exhibition un cadre amusant et suffisamment léger, de façon à ne pas écraser l'œuvre principale. Christian, Grivot et Lassouche donnent la réplique aux Hanlon-Lees avec beaucoup de verve, et se meuvent au milieu des cabrioles et des horions avec un ahurissement des plus comiques.

H. Moreno.

P. S. — Le Gymnase a également donné cette semaine une première représentation, *les Ilotes de Pithiviers*, de M. Paul Ferrier, un auteur de grand esprit et sympathique à tous. Mais l'idée originale de sa pièce aurait gagné à être resserrée. Elle ne comportait pas trois actes. Signalons en première ligne, parmi les interprètes, l'acteur Francès, une individualité.

Vendredi on a représenté au Chatelet *la Vénus noire*, voyage dans l'Afrique centrale, en cinq actes et douze tableaux, de M. Adolphe Belot. Succès de mise en scène et de pièce.

Hier soir, samedi, au Palais-Royal : reprise de *la Cagnotte*, en attendant le nouveau spectacle composé de :

1° *La Perruque*, un acte de MM. Delacour et R. Deslandes, jouée par M. Guillemot, Mlles Legault et Raymonde;

2° *La Famille*, un acte, de MM. Georges Boyer et *** (lisez Gondinet), jouée par MM. Geoffroy, Milher, Calvin, Guillemot; Mmes Lemercier, Dezoder, Marot et A. Lavigne (débuts).

3° La revue qui sera intitulée décidément *la Revue trop tôt*, le titre de *Zut!* ayant pu effaroucher certaines pudeurs.

LES COMPOSITEURS-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

VIII

Alexandre et Dominique Scarlatti

I

Dans la période qui comprend la seconde moitié du xve siècle et la première partie du xvie, l'art musical italien était loin de posséder la prééminence qu'il devait conquérir un peu plus tard. Vers 1500, l'Italie restait encore tributaire des maîtres flamands, français, allemands, espagnols attachés aux souverains et aux cours princières des petits États. L'école gallo-belge s'imposait alors par les noms d'artistes illustres, admirés de l'Europe entière, Okeghem, Desprès, Adam de la Halle, Roland Delattre (*Orlando Lassus*), Arcadelt, Gombert, Jannequin Clément, Guillaume Dufay, Jean Cavaton, Villaert. L'école espagnole avait Moralès et Vittoria. Enfin c'est avec le Français Guodimel qui enseignait la science harmonique à Rome qu'ont étudié Palestrina et Vanini, deux hommes de génie qui ont fait souche à leur tour et formé des disciples nombreux, Allegri, Carissimi, Emilio del Cavaliere et Alexandre Scarlatti.

C'est de ce dernier maître, dont le génie et l'incroyable fécondité ont laissé une trace profonde dans l'histoire de l'art, que nous allons esquisser la figure sympathique et la vie laborieuse, laissant du reste à ses côtés son illustre fils, Dominique Scarlatti, le plus habile virtuose de son siècle, le successeur direct de Frescobaldi.

Le chevalier Alexandre Scarlatti naquit à Topani (Sicile), en 1649. Cette date a été longtemps contestée; il subsiste aussi quelques doutes sur la direction des études du compositeur sicilien. Est-ce à l'école des maîtres napolitains et à celles des maîtres romains que Scarlatti a puisé sa science de contre-pointiste et sa belle entente dans l'art d'écrire pour les voix? Il est permis de le mettre au nombre des élèves de Carissimi : l'œuvre d'Alexandre Scarlatti trahit l'inspiration de son style et de ses procédés; la coupe des airs, la forme des récits, l'intervention de l'orchestre dans l'accompagnement indiquent la filiation. Quoi qu'il en soit, lorsque Scarlatti vint à Naples, en 1669, à l'âge de 20 ans, il était déjà chanteur de haut style et très-habile virtuose sur la harpe et le clavecin, enfin musicien consommé, ayant derrière lui de fortes études de composition.

En tenant compte à Scarlatti de la petitesse des cadres alors en vogue, de l'insuffisance des sujets traités, des faibles ressources orchestrales, il faut reconnaître au maître sicilien une richesse d'imagination, une vérité expressive qui le classent au meilleur rang des compositeurs lyriques. Il a, de plus, trouvé des coupes nouvelles pour les airs, et la forme de ses récits a été reproduite par tous ses successeurs.

La réputation de A. Scarlatti était déjà considérable quand il fut chargé, en 1680, d'écrire pour le théâtre privé de la reine Christine de Suède, retirée à Rome, un opéra intitulé *l'Onesta nell' amore*. Les mémoires du temps ne donnent aucun détail sur l'effet produit par cet ouvrage. Il faut croire cependant à un résultat heureux car la reine Christine nomma Scarlatti son maître de chapelle.

Le compositeur, retenu auprès de la reine jusqu'en 1689, date de la mort de sa protectrice, écrivit plusieurs autres opéras, dont les titres ne sont pas parvenus jusqu'à nous, sauf celui de *Pompea*, écrit pour le théâtre de Naples. Il devint ensuite maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure et auxiliaire de Loggia, maître célèbre, mais abattu par l'âge. Il se démit de ses fonctions en 1709 pour retourner à Naples où il fit représenter de nombreux ouvrages, et notamment sa belle partition de *Tigrane*, en 1715. Il mourut le 24 octobre 1725, à l'âge de 76 ans. Sa sépulture est dans la chapelle Sainte-Cécile à l'église des Carmes de Monte-Santo.

Les modifications apportées par A. Scarlatti dans la facture des airs et des récits et dans le mode d'accompagner les voix sont importantes et variées. Fétis, qui a possédé plusieurs partitions originales du célèbre maître italien a eu tout loisir d'analyser ses procédés. Scarlatti fournit le premier, dans la coupe des airs, l'exemple du retour au motif principal du début, du *da capo* à la fin de la deuxième partie, formule heureuse entre toutes et dont l'effet certain fit la rapide fortune. Scarlatti a encore donné un rôle à l'orchestre dans les récits mouvementés ou mesurés qui lui paraissaient devoir être plus colorés par l'adjonction de timbres variés d'un effet tout autre que la basse continue servant uniquement d'accompagnement au récit.

L'intervention de l'orchestre, de ses accords et de ses phrases dialoguées avec la voix est aussi une nouveauté due à Scarlatti. Il a également su donner aux accompagnements des airs un intérêt, une animation, des dessins particuliers, brisant la monotonie des accompagnements harmoniques qui suivaient pas à pas les parties vocales et marquaient servilement la mesure par des accords plaqués. Quant à l'orchestration d'A. Scarlatti, ses innovations ont une réelle importance. Le premier il a imaginé d'associer au quatuor d'instruments à cordes, violon, alto, violoncelle et contre-basse, deux flûtes, deux hautbois, deux bassons, deux cors. Il a su varier les timbres et le coloris de l'orchestre, en créant des accompagnements spéciaux pour donner plus d'expression à la mélodie. Sou-

vent encore le compositeur, voulant obtenir plus de sonorité, a divisé ses premiers et seconds violons et accompagné les voix pour quatre parties de violon. Cet exposé succinct des procédés nouveaux employés par A. Scarlatti montre son horreur de la routine. Il a eu le sentiment scénique à un degré rare de son temps; la mélodie expressive correspond, chez lui, au sens des paroles et au caractère des personnages. Dans son œuvre immense, embrassant tous les genres, le théâtre, l'église, la musique de chambre, le goût n'est jamais blessé, et les modulations les plus imprévues ne froissent jamais le sentiment tonal. La trame harmonique est forte; sans lourdeur; enfin nul maître de cette époque n'a écrit pour les voix avec plus d'élégante clarté, un style plus pur et plus savant; supériorité vraiment italienne et qui tient à l'éducation reçue au XVIIe siècle dans les Conservatoires et les maîtrises de la péninsule. Tous les jeunes maîtres, futurs compositeurs, commençaient par être d'habiles chanteurs récitants, solistes à l'église ou au théâtre.

On croit rêver en lisant le chiffre fabuleux des opéras écrits par A. Scarlatti. En 1715, dix ans avant sa mort, il avait fait représenter 106 opéras, comme en témoigne une mention placée en tête de son *Tigrane*. Fétis donne une liste détaillée des ouvrages manuscrits imprimés et conservés dans les bibliothèques musicales d'Europe. Le nombre en est prodigieux : messes, oratorios, miserere, stabat, psaumes, motets, vêpres, opéras, cantates, madrigaux, duos, airs de ballet, sonates pour orgue et clavecin, se trouvent disséminés dans les bibliothèques de Rome, Naples, Venise, Paris, Vienne et Berlin. Les archives des grands théâtres et des maîtrises célèbres ont également conservé la propriété d'une grande quantité de manuscrits contenant des œuvres spécialement commandées. S'il se formait, pour la publication de l'œuvre complet de Scarlatti une société émule de celle qui a entrepris la glorieuse restitution des ouvrages de Sébastien Bach, on pourrait alors juger la fécondité merveilleuse, en tous genres et dans tous les styles de ce maître dont le génie égalait la science.

Les plus célèbres opéras d'A. Scarlatti sont : *l'Onesta nell'Amore, Pompea, Pirro et Demetrio, Éraclea, Mithridate Rupatore, Laodica e Berenice, il Trionfo della liberta, il Medo, Scipione nelle Spagne, Arminio, il Tigrane, Attilio Regulo, Teodora, Telemaco, la Principesa fidele, Griselda, Didone abandonnata, Diana e Endimione*, etc., etc. Fétis a fait exécuter à ses concerts historiques de 1832 et 1833, deux airs détachés des opéras de *Laodica et Berenice* et de *Tigrane* qui donnent la mesure du sentiment dramatique de ce maître à la phrase vocale, suave, expressive, au contour élégant, aux modulations imprévues.

Nous devons compléter nos citations des œuvres connues de Scarlatti en mentionnant les oratorios dans les titres suivent : *Dolori di Maria sempre Vergine, il Sacrificio d'Abramo, il Martirio di santa Teodosia, la Sposa de sagri cantici, San Felippo Neri, la Foi, l'Espérance et la Charité*, etc., etc.

Fétis signale dix oratorios, deux stabats, un grand nombre de messes, à quatre, cinq et six voix, avec accompagnement d'orgue et d'orchestre. La tradition autorisée parle de deux cents messes et d'un nombre considérable d'œuvres sacrées, motets, psaumes, miserere à quatre et six voix avec accompagnement d'orgue et d'instruments, vingt madrigaux à plusieurs voix, une quantité prodigieuse de cantates, duos, sérénades, avec accompagnement de basse et autres instruments, plusieurs volumes de *toccate* pour orgue ou pour clavecin. Cet ensemble, qui affirme la puissance d'imagination de Scarlatti, dit aussi quelles fortes études le compositeur avait dû faire pour écrire avec une si merveilleuse facilité.

Chargé de l'enseignement supérieur des Conservatoires de Rome et de Naples, A. Scarlatti, dont le mérite comme professeur égalait la valeur artistique, forma plusieurs élèves dont le génie fait grand honneur à l'École Napolitaine. Il faut nommer, en première ligne, Logroscino, Durante, Hasse, Greco, enfin Dominique Scarlatti. Comme la plupart des grands maîtres ses contemporains, A. Scarlatti avait été très-habile chanteur, organiste, claveciniste et harpiste de talent; mais l'immense popularité de virtuose acquise par son fils Dominique, le premier claveciniste de l'époque, a fait négliger les qualités personnelles du père et n'a laissé en lumière que sa haute renommée de compositeur.

Les mémoires du temps montrent en Alexandre Scarlatti un homme modeste, juge sévère pour ses œuvres, équitable et même indulgent pour celles de ses émules. Ce que nous connaissons de son existence vaillante, vouée exclusivement aux devoirs multiples de ses fonctions si diverses, donne l'impression d'une de ces natures à la fois énergiques et concentrées, amies du progrès, mais tenant à l'appuyer toujours sur la tradition : un de ces tempéraments d'élite chez qui la science s'allie toujours à l'inspiration. Sa vie fut exempte d'incidents romanesques et d'aventures excentriques; le temps que le maître ne donnait pas à la composition était consacré à l'enseignement de ses disciples, à la direction des écoles célèbres, maîtrises et conservatoires de *Saint-Onofrio, do Poveri, di Gèso, Christo* et de *Loreto*, instituts célèbres où grandissaient de fortes générations.

Les portraits de Scarlatti sont d'un aspect sympathique. Les lignes de la physionomie ont une correction sévère; l'ovale de la figure est allongé, le front proéminent, le nez busqué, mais bien dessiné, le regard direct et franc, la bouche souriante; au demeurant le type italien avec un accent de bienveillance et l'expression toute particulière d'une grande force de volonté.

A. Scarlatti a précédé dans la voie du progrès Bach, Hændel, Rameau. Son nom reste une des gloires les plus hautes et les plus pures du grand art musical italien. Il a beaucoup deviné sans rien désapprendre, beaucoup innové sans jamais détruire. Figure sympathique et rare de réformateur éclectique se refusant à marquer son passage par des ruines et aimant mieux transformer le courant qu'en changer brusquement la pente.

A. Marmontel.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La troupe de l'impresario Carl Rosa poursuit le cours de ses exploits avec la traduction anglaise de *Mignon*. L'œuvre poétique d'Ambroise Thomas est accueillie en Angleterre avec une faveur vraiment extraordinaire. Après avoir emporté d'assaut la position de Dublin, elle vient encore de tourner la tête à tous les dilettantes de Liverpool. Le *Times*, le *Daily express, the Post, the Courrier, the Mercury*, en un mot, tous les journaux périodiques anglais célèbrent en vrais dithyrambes ce nouveau triomphe de la musique française.

— Tous les journaux anglais sont aussi pleins du grand succès que Mme Gerster-Gardini vient d'obtenir au festival de Birmingham dans *l'Élie* de Mendelssohn. La scène entre Élie et la veuve a surtout fait une impression particulièrement intense. On s'accorde à dire que cette brillante élève de Mme Marchesi n'est pas moins remarquable dans l'oratorio que dans le drame lyrique. Nous ajouterons, d'ailleurs, que le festival tout entier a été fort remarquable, bien qu'il ait eu à souffrir au point de vue de la recette de la formidable tempête qui s'est déchaînée sur l'Angleterre. Mmes Patey, Trebelli, MM. Lloyd, Vernon, Rigby et Santley ont contribué pour une bonne part à l'éclat de cette belle fête musicale. Quant aux œuvres, nous les avons énumérées. Ajoutons que *la Harpe et la Lyre* de M. Saint-Saëns a tout à fait réussi.

— On travaille activement, à l'Opéra de Vienne, à l'étude des opéras de Mozart qu'on doit y représenter, dans une série non interrompue, au mois de janvier prochain. On commencera le cycle par *Idoménée* qui n'avait plus été entendu, à Vienne, depuis 1815, et on le fermera par *Titus* qui sera donné le 27 janvier, jour anniversaire de la naissance de Mozart. La série de ces intéressantes représentations sera close par une exécution du *Requiem*. Pour se rendre compte du travail nécessité par cette tentative si originale et si artistique, il est bon de dire que quatre des opéras promis, *Idoménée, Titus, l'Enlèvement* et *Cosi fan tutte*, sont à étudier comme des ouvrages absolument nouveaux. Les autres, les chefs-d'œuvre accrédités : *Don Juan, les Noces de Figaro* et *la Flûte enchantée*, sont, il est vrai, au répertoire, mais ils seront donnés avec une distribution presque entièrement nouvelle.

— Tout ceci n'empêche nullement que M. Jauner, l'intelligent et actif impresario de l'Opéra de Vienne, n'annonce pour le 15 septembre une série complète des quatre opéras de Wagner, formant le cycle de *l'Anneau de Nibelung*. La deuxième audition de *la Tétralogie* n'aura lieu que dans le courant du mois de mai. Quelle richesse et quelle variété de répertoire !

— Au théâtre de Hanovre on monte comme nouveautés, *Beatrice et Bénédict*, de Berlioz, et *Carmen*, de Bizet. On voit que le répertoire français est toujours en honneur chez nos voisins les Allemands.

— Il y a en ce moment, à Weimar, un congrès de cithariste. L'appel fait à ces intéressants virtuoses a réuni environ une trentaine de Sociétés particulières qui délibéreront pendant trois jours successifs (le 6, 7 et 8 septembre), sur les meilleurs moyens de propager dans les cercles artistiques et dans le public l'instrument de leur prédilection.

— Il est question d'établir à Berlin des concerts populaires. Le *Musikdirector* Julius Liebig, qui dirige les concerts d'Ems, prend l'initiative de l'entreprise et va tenter la chose au mois d'octobre prochain.

— M. Wilhelm Langhans, docteur ès musique, vient de publier un *Compendium* de l'histoire de la musique, en douze conférences. Cet exposé, aussi substantiel que concis, à peine édité, est déjà arrivé à sa deuxième édition.

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles vient de faire sa réouverture avec *l'Africaine* pour les débuts de sa troupe de grand opéra; *Mignon* a suivi pour les débuts d'opéra-comique. Les autres théâtres de Bruxelles ont également fait leur réouverture : les Fantaisies-Parisiennes, placées maintenant sous la direction de M. Darcy, avec *le Droit du Seigneur,* et les Galeries Saint-Hubert, gouvernées par M. Carion, avec *les Cloches de Corneville.*

— Le tribunal de commerce d'Anvers, devant lequel avait été porté le procès intenté par les auteurs de *l'Assommoir* contre M. Driessens, qui avait joué leur pièce en langue flamande, vient d'absoudre pleinement le contrefacteur belge.

— On nous écrit de Buénos-Ayres, à la date du 31 juillet : « La compagnie italienne de l'impresario Ferrari, vient de donner au grand théâtre Colon la première représentation de l'œuvre de notre compatriote Massenet : *le Roi de Lahore* ; le succès a été très-grand et l'exécution à la hauteur de l'œuvre. Massenet n'était pas un inconnu pour nous ; depuis longtemps, nous avions entendu et apprécié dans nos grands concerts d'orchestre : les *Scènes pittoresques*, l'ouverture de *Phèdre*, les *Scènes dramatiques*, et autres œuvres qui avaient attiré sur notre jeune maître l'attention des artistes et du public; aussi, après le succès du *Roi de Lahore*, en France et en Italie, la curiosité était-elle très-éveillée ; l'ouvrage a pleinement réussi, et comme je vous le disais, l'exécution, sous la direction du maestro Bassi, a été merveilleuse : les chœurs et l'orchestre ont rivalisé d'entrain artistique ; Mme Marie Durand, que vous avez entendue à Paris, a été l'héroïne de la soirée. Le rôle de Sita lui convient admirablement, et son interprétation hors ligne lui a valu un triomphe dont elle gardera bon souvenir. Après elle, Tamagno, le ténor créateur du rôle d'Alim à la Scala de Milan, Broggi, le baryton si sympathique, ont recueilli une bonne part d'applaudissements. La mise en scène est luxueuse et aujourd'hui, en présence du grand succès du *Roi de Lahore* et de l'assaut que livre le public au bureau de location, l'impresario Ferrari doit regretter d'être attendu dans quelques semaines à Rio Janeiro, où le même opéra est déjà annoncé. C'est une belle fin de saison théâtrale pour M. Ferrari. Coïncidence bizarre ! L'éditeur de la partition française, M. G. Hartmann, a dans notre ville un homonyme éditeur de musique également, qui a représenté ses intérêts, et, grâce à cette similitude de noms, M. G. Hartmann de BuenosAyres, que l'on croyait propriétaire de l'œuvre, a pu empêcher la reproduction des publications de M. G. Hartmann de Paris. — C. F.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a vu plus haut dans la semaine théatrale ce que pense notre collaborateur Moreno de la modification dans l'heure de clôture des théâtres dont il était si fort question ces jours derniers. Notre semaine était faite lorsque M. le Préfet de police a pris l'ordonnance que voici :

« *Paris, le 5 septembre 1879.*

« Nous, député, préfet de police.

« Vu les lois et ordonnances sur la police des théâtres, et notamment l'ordonnance du 1er juillet 1864, article 61 ;

« Vu les demandes à nous adressées dans le but d'obtenir la facilité de prolonger *après minuit* les représentations dramatiques à Paris;

« Vu la dépêche approbative de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en date du 28 août dernier ;

« Considérant que le public, à Paris, n'arrivant maintenant que fort tard au théâtre, il fallait, pour terminer les représentations à minuit, les commencer devant des salles presque vides, condition également fâcheuse pour le public et pour les acteurs ;

« Ordonnons ce qui suit :

« *Article premier.* — A dater de ce jour, l'heure de clôture des représentations théâtrales, *à Paris*, est fixée à *minuit et demie* en tout temps.

« Dans les cas de représentations extraordinaires ou à bénéfice, il pourra être dérogé à cette règle, mais sur la demande expresse que devront nous adresser les directeurs.

« *Art. 2.* — Sont abrogées toutes les dispositions des ordonnances et arrêtés antérieurs, en ce qu'elles ont de contraire à la présente ordonnance.

« *Art. 3.* — La présente ordonnance sera imprimée et affichée. — Notification en sera faite à chaque directeur de théâtre.

« *Art. 4.* — Le chef de la police municipale, les commissaires de police et officiers de paix de la ville de Paris et les divers préposés de la préfecture de police sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de veiller à l'exécution des dispositions qui précèdent.

« Les colonels de la garde républicaine et des sapeur-pompiers sont requis de concourir à en assurer également l'exécution.

« *Le député, préfet de police,*
« ANDRIEUX.

« Pour le préfet de police :
« *Le secrétaire général,*
« JULES CAMBON. »

— La ville de Paris ouvre pour la seconde fois le grand concours musical qu'elle a fondé sur la proposition de M. Hérold, aujourd'hui préfet de la Seine. On connaît le genre d'œuvres admis à ce concours par les deux partitions couronnées : *le Paradis perdu*, de M. Théodore Dubois, et *le Tasse*, de M. Benjamin Godard. Rappelons seulement que l'auteur de l'œuvre classée en première ligne recevra un prix de 10,000 fr. et aura droit à une exécution solennelle de sa partition, faite aux frais de la Ville dans un délai de six mois à partir du jour où il aura été couronné. Les manuscrits des concurrents pourront être déposés au bureau des Beaux-Arts, jusqu'au 31 décembre 1879. Comme il est d'usage, ces manuscrits devront porter une épigraphe reproduite, avec le nom de l'auteur, dans une enveloppe fermée. Ajoutons enfin que toute partition soumise au jury doit être complètement instrumentée et accompagnée d'une réduction au piano.

— Il y a peu de jours, on a fait, sur la scène de l'Opéra, l'essai d'un nouvel éclairage, permettant à la fois de donner plus de jour et plus de nuit, selon les besoins du service.

— Christine Nilsson, de retour du Mont-Dore, assistait l'autre soir à la représentation de l'Opéra, en parfaite santé.

— Notre grand chanteur Faure est à Paris en ce moment, mais avec l'intention de s'en retourner immédiatement à Etretat.

— Double bonne nouvelle à l'Opéra : non-seulement M. Vaucorbeil a signé le réengagement de la belle Fidès du *Prophète*, Rosine Bloch, mais il a de plus engagé Mme Téoni, le remarquable contralto entrevu au Théâtre-Italien et à la Gaîté.

— Nous venons de recevoir l'Annuaire de l'Association des artistes dramatiques. Il n'est pas moins intéressant à parcourir que celui des artistes musiciens dont nous avons parlé dimanche dernier. On y retrouvera l'intéressant rapport lu par M. Eugène Garraud à l'assemblée générale du 19 mai dernier.

— Voici quelques détails sur les travaux qui se font en ce moment dans la salle de l'Opéra-Comique. Le rez-de-chaussée sera exhaussé de façon à ce que les spectateurs des fauteuils et stalles d'orchestre et du parterre verront entièrement les acteurs, dont le buste seul leur apparaissait avec l'ancienne disposition; les couloirs seront agrandis de toute la place que tiennent les cabinets de service, destinés à disparaître, et l'on pourra y circuler facilement. Quelques fauteuils d'orchestre seront supprimés ; mais on y sera commodément assis et l'entrée et la sortie s'effectueront sans gêne ni dérangement. Les loges seront remises à neuf. L'entrée au parterre se fera par un couloir souterrain, et le contrôle qui, actuellement fait face à la place, sera tourné vers la salle. On emploiera la mosaïque pour le pavage des couloirs. Sur l'entablement du portique, on établira une serre qui aura de larges accès sur le foyer, et constituera pour celui-ci un déversoir qui permettra aux spectateurs de respirer un peu d'air frais sans s'exposer à la froidure extérieure.

— Deux concurrents nouveaux à la direction du théâtre d'Opéra populaire : M. Jourdan, directeur de Nantes, et M. Millaud, artiste de l'Ambigu. Tous deux proposent un système d'organisation copié sur celui de la Comédie-Française, c'est-à-dire association entre les artistes sous l'administration d'un directeur.

— Un incident a montré quelle pouvait être la susceptibilité musicale du public : Au théâtre du Château-d'Eau quelques spectateurs connaissant probablement l'opéra de *Lucie* par une partition, ou la représentation de cet ouvrage en province, ont réclamé un duo qui n'avait pas été chanté ; la plus grande partie de la salle s'est énergiquement associée à cette réclamation, couvrant de ses applaudissements la voix du ténor Michot, chaque fois qu'il essayait de poursuivre. Grâce au régisseur qui est venu déclarer que même à la création, salle Ventadour, le duo n'avait jamais été exécuté, la représentation a pu alors s'achever, et le public n'a pas ménagé aux artistes ses témoignages de sympathie.

— M. F. Oswald du *Gaulois* nous apprend que jeudi dernier, à onze heures, a été célébré, à la Trinité, le mariage de Mlle Carlotta Patti et de M. Ernest de Munck. Des papiers envoyés d'Italie et qui ont dû y être renvoyés par suite du défaut de certaines formalités, ne sont arrivés qu'au dernier moment, ce qui fait que le mariage n'a pu être célébré que la veille du départ de Mme de Munck pour l'Australie. Pour cette raison, le plus strict incognito a dû être observé. Les familles des deux époux assistaient seules au mariage. Les témoins ont été, pour Mlle Carlotta Patti : M. le marquis de Caux et M. Gardoni, et pour M. Ernest de Munck, M. Bourdillon et M. Schizosa, l'entrepreneur de la grande tournée artistique que les nouveaux mariés vont faire en Californie et en Australie.

— De nouvelles expériences téléphoniques ont été faites cette semaine à la gare Saint-Lazare, en présence de la presse. La curiosité des assistants s'est principalement concentrée sur la dernière invention de l'infatigable Édison, invention qui complète de la manière la plus heureuse celle du téléphone. C'est une sorte de condensateur, qui rend au son transmis toute la force que lui avait fait perdre le trajet à travers le fil de transmission.

— Le théâtre de Passy aurait retrouvé un directeur, M. Murray, qui se proposerait d'y donner une représentation tous les dimanches. Dans ces conditions modestes, nous ne voyons pas pourquoi l'entreprise de M. Murray ne réussirait pas.

CONCERTS ET SOIRÉES

On sait que dans le but de porter secours aux incendiés de Châtenois *l'Événement* a organisé à la salle des fêtes du Trocadéro la belle et fructueuse séance dont nous avons rendu compte. Le même journal nous promet pour aujourd'hui même 7 septembre, au Cirque d'hiver, un grand festival, organisé sous son patronage par les Sociétés Alsaciennes-Lorraines de Paris. Le cirque Franconi sera trop étroit pour contenir la foule des dilettanti philanthropes qui se porteront à cette fête de bienfaisance.

— M. Félix Clément vient de donner à la salle des fêtes du Trocadéro deux auditions de ses chœurs d'*Athalie*, et une troisième audition sous la direction personnelle de l'auteur doit avoir lieu aujourd'hui même. Les chœurs de M. Félix Clément sont écrits pour voix de femmes seules, conformément aux intentions de Racine; ils sont aussi mélodieux que bien écrits, et, lorsqu'il le faut, ils savent atteindre la puissance et la force. Mmes Boidin-Puisais, Kerst et Fressat, qui étaient chargées des soli, ont à plusieurs reprises partagé les applaudissements recueillis par l'auteur. M. Sylvain et Mlle Rousseil déclamaient les vers de Racine.

— Grâce à la tardive réouverture de l'Opéra-Comique, M. Danbé, l'excellent chef d'orchestre, a pu céder aux sollicitations des baigneurs de Néris, et prolonger au delà de la clôture annuelle les soirées si attrayantes du Casino. On continue d'y fêter la charmante Mlle Vegliani. Cette jeune cantatrice, qui est une des meilleures élèves de Duprez, possède une voix de soprano d'un timbre extrêmement sympathique, et vocalise dans la perfection. Elle est certainement appelée à un brillant avenir.

— On nous écrit de Dinard :

« Grande fête musicale, mardi dernier, dans la salle du Casino. Mme de Vandeul-Escudier, en villégiature depuis le commencement de la saison, donnait, avec le concours de Mme de Conqueret, Ch. Gallois, G. Piter et d'autres artistes, un grand concert. La salle était trop petite pour contenir tous les fashionnables dilettanti de cette plage à la mode qui étaient venus applaudir Mme de Vandeul-Escudier. L'éminente pianiste a exécuté l'andante et le final du premier concerto de Mendelssohn, une mazurke et la *Marche funèbre*, de Chopin, avec un talent et un charme exquis. Elle a enlevé tout son public espagnol et havanais en lui jouant la fameuse *Jota Aragonesa*, de Gottschalk. L'accompagnateur faisant défaut au dernier moment, Mme de Vandeul a pris obligeamment sa place. Personne ne s'est plaint de cette substitution et n'a pensé à réclamer son argent. En accompagnant le boléro des *Vêpres siciliennes*, le duo de *Rigoletto*, elle a trouvé moyen de récolter aussi sa part d'applaudissements. Le grand duo du troisième acte était devenu, avec les deux chanteurs et sous les doigts de Mme de Vandeul, un véritable trio. Adoptée par le public parisien, Mme de Vendeul-Escudier, comme Mme Montigny-Rémaury, Mme Essipoff, à Paris et à Londres, a conquis ses lettres de naturalisation auprès de la colonie anglaise et américaine de Dinard. M. Gallois est toujours ce chanteur d'Ecole que vous savez. Il a soupiré la sérénade de *Lalla-Roukh* et sa partie dans le duo de *Rigoletto*. On croyait entendre son maître Delle-Sedie. Peut-on faire de lui un plus juste et plus flatteur éloge? » E. C.

— Les frères Lionnet sont partis pour les Pyrénées. Ils ont dû se faire entendre hier samedi, 6 septembre, au Casino d'Arcachon ; le mardi 9, ils chanteront au Casino de Royan, et vers le 15 courant au Casino de Biarritz.



Une bien douloureuse nouvelle nous arrive au moment de mettre sous presse : le vénérable baron Taylor — ce grand bienfaiteur des temps modernes — vient de rendre le dernier soupir au milieu même, on le peut dire, des associations philanthropiques auxquelles il avait voué son existence et sa fortune. C'est là une perte irréparable et qui frappera droit au cœur les sociétés artistiques, littéraire et scientifique dont il était l'âme et la vie. Espérons toutefois que chacune de ces sociétés, en mémoire même du BARON TAYLOR, voudra survivre à celui qui les a créées en leur attribuant d'ailleurs des *rentes inaliénables*. Il voulait que son œuvre restât, et il faut qu'elle reste à l'éternel honneur de son illustre fondateur.

— *Le Gaulois* nous annonce la mort prématurée de la basse Belval (Jules Gaffiot), décédé hier 4 septembre, à Paris, dans son domicile de la rue Chalgrin, près l'avenue du Bois-de-Boulogne. Belval, qui appartenait à l'Opéra depuis 1855, où il avait débuté dans le rôle de Marcel des *Huguenots*, a soutenu pendant vingt ans le poids de l'ancien répertoire. Ses principales créations sont : le rôle de Gargantua dans le *Pantagruel* de Labarre ; Soliman, dans *la Reine de Saba*; l'archevêque Turpin, dans *Roland à Roncevaux*; et don Diego, dans *l'Africaine*. Mais le répertoire nouveau n'ajouta rien à la réputation de ce grand artiste, auquel il a suffi, comme acteur et comme chanteur, de quatre grands opéras : *les Huguenots*, *Robert le Diable*, *Guillaume Tell*, *la Juive*, pour le faire applaudir pendant tant d'années sur notre première scène.

— Le même journal nous apprend que l'Angleterre vient de perdre une cantatrice qui eut jadis une réputation considérable et qui appartenait à à une célèbre famille d'artistes, Mme Adélaïde Sartoris, fille de Charles Kemble.

— M. Émile Artaud, gendre de notre confrère et ami Oscar Comettant, professeur de piano à l'Institut musical, vient d'éprouver une grande douleur : il a perdu son père, mort cette semaine à Arles.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

OUVRAGES DE M. FÉLIX CLÉMENT

Histoire générale de la musique religieuse depuis ses origines jusqu'à nos jours. Ouvrage couronné par l'Institut. 1 fort vol. in-8. (Firmin Didot.). . 7 fr. 50

Chants de la Sainte-Chapelle et choix des principales séquences du moyen-âge, tirées des manuscrits, traduites en musique et mises en parties, avec accompagnement d'orgue. *Quatrième édition.* 1 vol. in-8. (Poussielgue.) . . . . . 5 fr.

Dictionnaire lyrique ou Histoire des opéras depuis l'origine de ce genre d'ouvrages jusqu'à nos jours. 1 vol. grand in-8 de 1800 colonnes. (Boyer et Tresse.) 14 fr.

Méthode complète de plain-chant, d'après les règles du chant grégorien et traditionnel, précédée de notions historiques sur la musique ancienne. *Deuxième édition.* 1 vol. in-12. (Hachette.) . . . . . 2 fr. 50

Seize Tableaux de plain-chant, formant une méthode élémentaire avec l'indication des procédés à suivre dans l'enseignement mutuel et dans l'enseignement simultané. In-folio. (Hachette.) . . . . . 4 fr.

Manuel des tableaux précédents, contenant les règles essentielles du plain-chant. In-12. (Hachette.). . . . . 75 c.

Antiphonaire et Graduel romains, édition in-folio, collationnée, accentuée et divisée en périodes mélodiques d'après les versions de chant les plus autorisées, avec la transposition des clefs et l'appropriation aux usages modernes; adoptés par ordonnances épiscopales dans les sept diocèses de Pamiers, Séez, Dijon, Clermont, Saint-Flour, Lyon et Paris. (Poussielgue.) . . . . . *Reliés*, 120 fr.

Offices complets notés, édition in-12 des ouvrages précédents. (Poussielgue.) . . . . . *Reliés*, 15 fr.

Méthode de musique vocale, graduée et concertante pour apprendre à solfier et à chanter à une ou plusieurs voix, avec accompagnement de piano, dans laquelle les principes de la musique sont rédigés sur un plan nouveau et propre à donner aux élèves une intelligence exacte des éléments de cet art. Cet ouvrage renferme 75 exercices et 25 duos. 1 vol. grand in-4, broché. (Firmin Didot.) . . . . . 6 fr.

Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement, comprenant toutes les connaissances nécessaires pour devenir un habile organiste : mécanisme, harmonie élémentaire, contrepoint, fugue, transposition et accompagnement du plain-chant. 1 vol. in-4. (Hachette..) . . . . . 12 fr.

Le Paroissien romain noté en musique, à l'usage des lycées, pensionnats et communautés, contenant les offices des dimanches et fêtes de l'année avec les plains-chants en notation moderne et dans un diapason moyen. Approuvé par NN. SS. les archevêques de Paris et d'Avignon et l'évêque de Nevers. 1 vol. in-18. (Hachette.) . . . . . *Broché*, 2 fr. 50

Le Livre d'orgue du paroissien romain, contenant l'accompagnement des messes, vêpres, complies, saluts, proses, hymnes, antiennes des dimanches et fêtes de l'année. Grand in-4. (Boyer.) . . . . . 12 fr.

Cantiques des Enfants de Marie en l'honneur du Saint-Sacrement et de la sainte Vierge, à une, deux ou trois parties, avec accompagnement d'orgue, paroles de M. l'abbé Lalanne, directeur du collège Stanislas. Ouvrage approuvé par NN. SS. les archevêques et évêques de Bordeaux, Sens, Avignon, Rouen, Nevers, Hétalonie, etc. 1 vol. in-12. (Maison Périsse.) . . . . . 3 fr.

Les Voix sacrées, répertoire de 30 morceaux de musique religieuse, avec accompagnement d'orgue, à l'usage des paroisses, communautés religieuses et maisons d'éducation, paroles latines. 1 vol. grand in-8. (Maison Périsse.) . . . . . 3 fr.

Harmonies pieuses, solos, duos, trios et quatuor, avec accompagnement de piano ou d'orgue, paroles françaises. 1 vol. grand in-8. (Maison Périsse.) . . . . . 2 fr. 50

Chœurs et Morceaux de chant, à l'usage des cours de musique des établissements d'instruction publique, comprenant des Odes d'Horace mises en musique, chœur de chasseurs, prière et marche des Croisés, etc., avec accompagnement de piano ou d'orgue. *Se vendent séparément.* (Delalain.)

Chœurs d'Athalie. Partition chant et piano. 1. vol. grand in-8. (Haton.). . . . . 10 fr.

Cinquante motets pour les fêtes de la liturgie romaine. 1 vol. in-4. (Haton.) . . . . . 10 fr.

Les Musiciens célèbres, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Ouvrage illustré de 48 portraits authentiques gravés à l'eau-forte et terminé par une bibliographie musicale nouvelle. *Troisième édition.* 1 fort vol. grand in-8. (Hachette.) . . . . . *Broché*, 12 fr.

MÉLODIES

DE

J. FAURE

PUBLIÉES AU *MÉNESTREL*, 2 *bis*, RUE VIVIENNE

PREMIER VOLUME

*1. LES RAMEAUX, paroles de J. Bertrand ... ... 4 »
2. LES MYRTES SONT FLÉTRIS, poésie de Nadaud 5 »
3. L'ÉTOILE, sonnet de Camille du Locle.... .... 5 »
4. LA FÊTE-DIEU, paroles de Paul de Chazot... 3 »
5. L'OISEAU, poésie de Gustave Nadaud.......... 5 »
6. CHARITÉ, paroles de V. Prilleux .... 5 »
7. L'ENFANT AU JARDIN, poésie d'E. Manuel 3 »
8. QUE LE JOUR ME DURE! poésie de Rousseau 3 »
9. SANCTA MARIA, paroles de J. Bertrand. ..... 4 »
10. RONDE DES MOISSONNEURS, paroles de Chazot 3 »
11. POURQUOI? poésie de Victor Hugo........... 2 50
12. LE FILS DU PROPHÈTE, paroles de Chantepie 4 »
13. SOUPIRS, paroles de Paul de Chazot.......... 5 »
14. NAIVETÉ, poésie d'Eugène Manuel .... 5 »
15. LE RHIN ALLEMAND, poésie d'A. de Musset. 5 »
16. PAUVRE FRANCE, poésie d'Eugène Manuel. 4 »
17. L'AÏEULE, poésie de Gustave Nadaud......... 2 50
18. LE VIEUX GUILLAUME, paroles de Chazot. 2 50
19. LE MESSAGE, poésie de Gustave Nadaud...... 5 »
20. LE VIN DU RHIN, chanson de Gustave Nadaud. 2 50
21. MARCHE VERS L'AVENIR, paroles de Chantepie 4 »
22. DISCRÉTION, paroles d'Eugène Manuel....... 5 »
23. BONJOUR, SUZON, poésie d'Alfred de Musset. 5 »
24. CE QUE J'AIME, paroles de S. Chantepie 2 50
25. LE PRESSOIR, paroles de P. de Chazot... ... 5 »

Le premier volume complet in-8°, avec beau portrait de l'auteur, belle gravure, net : **10** francs.

* *Les Rameaux* sont publiés en morceau séparé chez M. COLOMBIER, éditeur, 6, rue Vivienne, et ne figurent dans le premier volume qu'avec son autorisation.

DEUXIÈME VOLUME

26. CREDO, paroles de Paul de Chazot............ 5 »
27 MYOSOTIS (avec vlle ad lib.), paroles de Spinelli 3 »
28. VALSE DES FEUILLES, paroles de Paul Juillerat 5 »
29. LE KLEPHTE, poésie d'Edmond Gondinet.... 5 »
30. NINON, paroles de Paul de Chazot............ 6 »
31. LE MISSEL, poésie de Sully-Prudhomme....... 5 »
32. TROIS SOLDATS, poésie de Louis Gallet...... 5 »
33. FLEURS DU MATIN, poésie de J. Autran.... 5 »
34. LES MULES, paroles de Paul de Chazot....... 5 »
35. ALLELUIA D'AMOUR, poésie d'Éd. Plouvier. 5 »
36. PAQUERETTES MORTES, poésie d'Ed. Blau. 5 »
37. PUISQU'ICI-BAS, poésie de Victor Hugo....... 4 »
38. L'AMOUR FAIT SON NID, paroles d'A. Perronnet 5 »
39. IL NEIGE, poésie de J. Autran................ 6 »
40. LE FROID A PARIS, poésie de Gustave Nadaud 5 »
41. LA MARCHANDE DE ROSES, poésie de Chazot 5 »
42. LE NOUVEAU-NÉ, poésie de J. Autran....... 5 »
43. CRUCIFIX (ténor et baryton), quatrain de V. Hugo 4 »
44. ADIEUX A UN AMI, poésie de Gustave Nadaud 5 »
45. CHANSON DE BORD, paroles de P. de Chazot 5 »

Le deuxième volume complet in-8°, prix net : **10** francs.

MUSIQUE RELIGIEUSE

O SALUTARIS, avec double texte (*Pie Jesu*) 2 50
AVE MARIA, avec orgue ou piano et chœur (ad. lib.) 4 »
PIE JESU, pour mezzo-soprano .... 3 »
TANTUM ERGO, pour contralto, solo et chœur 6 »

N. B. — La plupart de ces mélodies sont publiées en deux tons différents, quelques-unes en trois tons.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS —

2534 — 45e ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Septembre 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

JE CROIS!

méditation de CHARLES VINCENT, musique de J. FAURE. — Suivront immédiatement : 1° *La Chanson du Printemps*, de G. BERARDI, chantée par Mlle PIERSON au Vaudeville dans la nouvelle comédie en vers d'ARMAND D'ARTOIS ; 2° *Paysages*, tyrolienne de J. B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Marguerite au Rouet*, célèbre mélodie russe de MICHEL GLINKA, transcrite et variée par FRANCIS PLANTÉ. — Suivra immédiatement : *Candeur*, polka-mazurka de J. KAULICH.

Dimanche prochain le *Ménestrel* reprendra l'intéressant travail de notre collaborateur OCTAVE FOUQUE sur MICHEL IVANOVITCH GLINKA.

LE BARON TAYLOR

Quand le temps aura jeté sur cette mort sa teinte grise et mélancolique et qu'il aura placé dans leur juste perspective l'ensemble des vertus extraordinaires de ce grand homme de bien, le baron Taylor sortant du cadre d'admiration et de reconnaissance où l'ont placé les artistes, ses chers enfants d'adoption, prendra rang dans le cycle sacré des bienfaiteurs de l'humanité tout entière.

Ce qu'il avait fait pour les artistes dramatiques, pour les musiciens, pour les écrivains, pour les peintres, pour les inventeurs, pour les instituteurs, il rêvait de le faire pour les hommes appartenant à toutes les autres classes de la société.

J'eus l'honneur à diverses reprises de recevoir à ce sujet ses confidences les plus intimes.

A près de 89 ans, l'an dernier, il me disait que son œuvre était à peine commencée et qu'il allait la poursuivre sans relâche, espérant vivre encore assez longtemps pour se prendre corps à corps avec l'ennemi du genre humain sur la terre, le terrasser et le vaincre à jamais.

Cet ennemi, — le paupérisme, — il se flattait de le faire disparaître, non point seulement par la charité qui n'est qu'un palliatif, mais par la prévoyance qu'il voulait généraliser comme la plus essentielle des institutions et la plus sacrée des écoles de morale.

Ce sublime illuminé eut la passion du bien jusqu'à l'exaltation et poussa jusqu'à la folie sa foi en son œuvre de rédemption. Sublime et sainte folie que cette folie du bien qui commence son action où la raison finit la sienne; folie plus sage que la sagesse toujours chancelante des hommes; plus sûre que les plus savants calculs, lesquels ne sont jamais, dans la marche des événements, que des calculs de probabilité; folie qui, guidée par le seul sentiment, va droit au but qu'elle atteint, simplement, avec sérénité, humiliant la logique des faits par des faits en dehors de la logique.

Et cette folie divine qui accomplit des miracles, n'est-elle pas celle des grandes individualités que les hommes, dans leur admiration et leur reconnaissance, ont appelées des dieux : Platon, Socrate, Confucius, Bouddha, Mahomet, Moïse, etc.?

Le baron Taylor appartenait à cette race sainte d'hommes prédestinés; il avait le génie du bien et ce génie suffisait à fortifier à un haut degré toutes ses autres facultés.

Sa bonté était une bonté mâle, dénuée de sensiblerie, parfois même brusque, ce qui a fait dire à des esprits faibles, chagrins ou envieux, que la philanthropie du baron Taylor était une philanthropie de calcul, une sorte de profession, et que le soulagement qu'il prodiguait à tous avait sa source dans le plus savant et le plus froid égoïsme.

Quelle impiété et quel calvaire infligé à cette noble âme que de pareils jugements, de semblables calomnies! Comme le Fils de Dieu venu sur la terre pour donner aux hommes l'exemple des vertus et prêcher la fraternité, le vertueux vieillard, d'abord méconnu, insulté, a dû, tournant ses yeux vers le ciel, murmurer dans son cœur les mots du divin Rédempteur.

« Mon Dieu, pardonnez-leur, ils ne savent ce qu'ils font. » Dieu pardonnera aux infortunés irrités par des malheurs souvent immérités, égarés par des tortures morales toujours vives chez les artistes, d'avoir si mal compris celui-là qui venait à eux en missionnaire du devoir social, en religieux de l'amour fraternel.

Comment, aux premiers temps de sa mission, croire à l'amitié désintéressée, au dévouement de cet inconnu, quand des parents égoïstes et de faux amis qu'on croyait sincères vous ont abandonné dans le désespoir? Comment croire à la sublime sensibilité, à l'amour profond pour son prochain d'un homme riche, indépendant, d'un bourgeois déjà célèbre par les positions qu'il a occupées dans le monde des arts et des sciences et sur qui la faveur des gouvernements s'est étendue, quand on a vu tous les hommes insensibles et indifférents autour de vous? Le plus amer scepticisme ne tarde pas à prendre chez les délaissés la place des sentiments de tendresse et de confiance qui les animaient autrefois.

Dans le bouleversement et la terreur de leur esprit, ils en arrivent à croire que le bien est issu du mal et ils cherchent le motif secret qui anime leur propre bienfaiteur.

Il n'est que trop vrai, la misère en rendant les hommes féroces, les rend aussi aveugles. Ils ne croient pas, ils ne veulent pas croire à la philanthropie, ces victimes de l'imperfection de nos lois ou de leur propre conduite et, semblables à des fauves, ils mordraient la main qui voudrait les caresser.

Mais les hommes de l'espèce du baron Taylor apprennent vite à connaître les hommes. En les jugeant tels qu'ils sont, M. Taylor les jugeait avec indulgence. La calomnie des méchants n'atteignit jamais à la hauteur de son dédain et il pardonna saintement aux calomnies des égarés malheureux. Obéissant à son génie, rien ne put entraver son œuvre. Il se disait prédestiné, et il l'était en effet. Comme les mages dont parle l'Écriture, il eut lui aussi son étoile qui le conduisit à la vérité, c'est-à-dire au beau et au bien. Il sut ne faire qu'un seul noble sentiment de son admiration pour l'art et de son amour pour les artistes, et il ne trouvait pas que la qualification d'arts libéraux donnée à la musique, à la peinture, aux lettres, fût un motif suffisant pour condamner ceux qui cultivent ces arts, à vivre de privations et à mourir à l'hôpital.

La meilleure étude que l'on puisse faire du baron Taylor est, à notre avis, de raconter sa vie simplement, fidèlement, laissant parler les faits qui, dans cette existence si longue et si diverse, disent plus que ne pourraient dire les plus éloquents commentaires.

Nommé membre du Comité de l'Association des artistes musiciens et désigné par mes collègues pour rédiger le compte-rendu des travaux du Comité pendant l'année 1876, je fis précéder ce travail de rapporteur d'une biographie du cher fondateur de notre Société qui venait d'être promu au grade de grand officier de la Légion d'honneur. Cette biographie a été publiée ensuite séparément avec un très-beau portrait photographié par Nadar (le dernier qu'on ait fait sur nature de l'illustre philanthrope), et je ne suis pas bien sûr que *le Ménestrel* n'en ait reproduit des fragments il y a deux ans. Mais notre étude biographique ayant sur beaucoup d'autres le mérite d'une scrupuleuse exactitude, attestée par le baron Taylor lui-même, nous ne pouvons faire mieux que de reproduire notre travail en le complétant par l'histoire des derniers mois de la vie du plus sincère comme du plus utile ami qu'aient eu en aucun temps nos confrères, les musiciens.

Le baron Taylor (Isidore-Justin-Séverin), est né à Bruxelles le 15 août 1789, trois ans avant l'entrée triomphale de l'armée républicaine française dans cette ville. Son père était d'origine irlandaise, sa mère d'origine belge, appartenant à une famille patricienne de la Flandre occidentale. Le baron Taylor se déclara Français. La vie de ce héros du bien, de cet architecte, — la charité édifie, a dit saint Paul, — fut en un temps une héroïque existence.

En 1814, — il n'avait alors que vingt-cinq ans, — on le choisit comme officier pour entrer dans les gardes du corps, compagnie Wagram, brigade d'artillerie. Il s'était distingué à la défense de Paris.

En 1816, il devient aide de camp du général comte d'Orsay. Puis, en 1819, lieutenant au corps royal d'état-major, non point par la faveur, mais à la suite d'un concours où il est reçu un des premiers. La même année, il est attaché à l'état-major du général Lauriston; enfin, c'est avec le titre d'attaché au grand état-major de l'armée qu'il fait partie du corps expéditionnaire d'Espagne, le 15 avril 1823.

Toutes les noblesses sont sœurs, et celui qui a pu dire plus tard, comme un des Pères de l'Eglise : « Quand j'aurais le don de prophétie, quand je pénétrerais tous les mystères et que j'aurais une parfaite science de toutes choses, quand j'aurais encore toute la foi possible, jusqu'à transporter les montagnes, si je n'ai pas la charité, je ne suis rien; » — celui-là avait, avec le grand amour de l'humanité, l'amour ardent de la patrie et le courage personnel sans lequel l'homme reste toujours un peu l'esclave avili de lui-même.

Le 4 septembre 1823, il est mis, pour un fait éclatant, à l'ordre du jour de la division du général Bourke.

Au retour de sa mission en Espagne, le jeune et brillant officier est signalé par le général Bordesoult pour sa conduite au siége de Cadix.

Deux ans plus tard on le nomme capitaine d'état-major et, le 23 juillet 1843, il est fait chef d'escadron.

Il y a des gens heureux, a dit un jour en parlant de Rossini un compositeur de peu de science et de médiocre inspiration.

« Il y a des gens malheureux », dit à son tour l'auteur de *Guillaume Tell*, en faisant allusion à cette médiocrité mélancolique.

Les bonheurs du baron Taylor, il les dut à ses mérites.

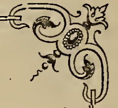
Savant archéologue, il entreprend une publication considérable sous le titre modeste de *Voyage pittoresque dans l'ancienne France*, aux trois premiers volumes desquels collaborèrent Charles Nodier et de Cailleux, et qui fut illustrée de nombreux dessins par les artistes éminents de l'époque. Et comme il aimait les voyages et qu'il savait observer, il enrichit la science et la littérature de livres remarquables. Je citerai le *Pèlerinage à Jérusalem*, *les Pyrénées*, *le Voyage en Espagne, en Portugal et sur les côtes d'Afrique*, *l'Egypte*, *la Syrie*; j'en passe et des meilleurs, comme dit le poëte.

Je viens de dire que ce soldat, ce savant, ce lettré avait l'amour des voyages. Il savait les bien faire et à prix réduit, comme vous allez voir :

Le 6 janvier 1830, le gouvernement français le charge de se rendre en Egypte et d'obtenir du vice-roi l'obélisque de Louqsor. L'heureuse issue de cette négociation est attestée par la présence même de ce superbe monolithe sur notre place de la Concorde. L'habile négociateur avait reçu 100,000 francs jugés nécessaires pour les frais d'un semblable voyage. De retour en France, il rendit 83,000 francs au Trésor. Evidemment, dès ce moment, il se sentait aiguillonné par le démon de l'épargne, qui fut toujours son démon familier.

Épargne pour épargne, j'en connais qui se seraient épargné la peine de rapporter au Trésor cette lourde somme de 83,000 francs.

Grâce à l'extrême souplesse de son esprit, grâce à ses connaissances si variées, à sa passion éclairée pour les beaux-arts, il a successivement rempli les fonctions de commissaire royal près le Théâtre-Français, d'organisateur du Musée espagnol au Louvre et du Musée Standish. On lui doit d'avoir restitué à la scène *le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, et il a contribué aux succès dramatiques de toute la grande pléiade des romantiques dont Victor Hugo fut l'astre radieux autour duquel gravitèrent ces mondes de l'intelligence qui nous étonnent encore aujourd'hui par la hardiesse de leur génie : Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Casimir Delavigne, Scribe, etc.

PALAIS DU TROCADÉRO

GRANDE SALLE DES FÊTES

DIMANCHE 14 SEPTEMBRE 1879, A 3 HEURES PRÉCISES

GRAND CONCERT

Organisé par M. ALBERT VIZENTINI

AVEC LE CONCOURS DE

MLLE SARAH BERNHARDT & M. COQUELIN AINÉ
Sociétaires de la Comédie-Française.

MME S. ENGALLY *De l'Opéra-Comique.* **MME ÉMILIE AMBRE** *Des Italiens.* **MLLE MARIE TAYAU** *Violoniste.*

M. BOUHY *De l'Opéra.* **M. NOUVELLI** *Des Italiens.* **M. THÉODORE RITTER** *Pianiste.*

M. ALEXANDRE GUILMANT *Organiste de la Trinité.* **MM. COËDÈS, CARRÉ & CARYLL** *Accompagnateurs.*

ENTRE LA PREMIÈRE ET LA DEUXIÈME PARTIE
INTERMÈDE LITTÉRAIRE
Poésies dites par
Mlle SARAH BERNHARDT et M. COQUELIN AINÉ, Sociétaires de la Comédie-Française.

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE

1. *Marche héroïque de Szabady*. . . J. MASSENET.
   ORCHESTRE.
2. *Cavatine de Jérusalem* . . . . . VERDI.
   Chanté par M. NOUVELLI (des Italiens).
3. *Concerto* pour violon. . . . . . V. JONCIÈRES.
   Exécuté par Mlle MARIE TAYAU.
4. *Hosannah*. . . . . O'KELLY.
   Chantée par M. BOUHY (de l'Opéra).
5. Air de la *Reine de Saba*. . . . . . CH. GOUNOD.
   Chanté par Mme S. ENGALLY (de l'Opéra-Comique).
6. *Solo de Piano*. . . . . TH. RITTER.
   Par M. TH. RITTER.
7. Duo *d'Aïda*. . . . . VERDI.
   Chanté par Mme E. AMBRE et M. NOUVELLI (des *Italiens*).
8. *INTERMÈDE LITTÉRAIRE* .
   Mlle SARAH BERNHARDT et M. COQUELIN Ainé.

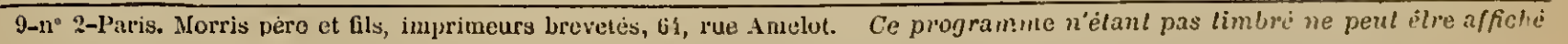
DEUXIÈME PARTIE

1. *Concerto* pour Orgue et Orchestre . . HAENDEL.
   A. Larghetto. B. Allegro. C. Adagio. F. Final.
   M. AL. GUILMANT.
2. *La Stella Confidenta*. . . . . ***.
   Chantée par Mme EMILIE AMBRE.
3. *Romance sans paroles*. . . . . D'HAVERNAS.
   Exécutée sur le violon par Mlle MARIE TAYAU.
4. Romance de *Paul et Virginie* . . . . V. MASSÉ.
   « *L'Oiseau s'envole.* »
   Chantée par M. BOUHY.
5. *Canzonetta du Bravo* . . . . SALVAYRE.
   Chantée par Mme ENGALLY.
6. *Marche funèbre de la Marionnette*.. CH. GOUNOD.
   ORCHESTRE.
7. *Quatuor de Rigoletto* . . . .
   Chanté par Mmes E. AMBRE, ENGALLY, MM. NOUVELLI et BOUHY.
8. *Cortège de Bacchus* (Sylvia) . . . . . LÉO DELIBES.
   ORCHESTRE.

ENTRE LES DEUX PARTIES, ENTR'ACTE DE DIX MINUTES.
Grand Orgue de CAVAILLÉ-COLL. — Piano de PLEYEL et WOLFF.
ACCOMPAGNATEURS : MM. COËDÈS, CARRÉ et IVAN CARRYL.

Orchestre dirigé par M. ALBERT VIZENTINI.

PRIX DES PLACES
Loges, 5 f. la place; Fauteuils de Parquet, 3 f.; Fauteuils de Galerie, 2 f.; Tribunes, 1 f.
LOCATION SANS AUGMENTATION DE PRIX



On trouve des Billets à l'Office et dans les Agences des Théâtres, chez tous les Éditeurs de Musique, et place du Trocadéro, maison Guillon.



9-n° 2-Paris. Morris père et fils, imprimeurs brevetés, 64, rue Amelot. *Ce programme n'étant pas timbré ne peut être affiché*



Le 17 octobre 1838, bien qu'il fît partie de l'armée et qu'il dût y être attaché quelques années encore, comme nous l'avons vu, celui dont nous esquissons la vie fut nommé inspecteur général des Beaux-Arts.

Il allait toucher à la cinquantaine ; depuis un an, il était commandeur de la Légion d'honneur, et cette existence si utilement et si brillamment conduite jusque-là, pouvait être considérée comme une carrière glorieusement terminée.

Lui, la considéra comme à peine commencée. Son démon familier, la Bienfaisance, l'aiguillonnant de plus en plus, il osa concevoir la plus vaste et presque la plus folle entreprise qui ait jamais traversé l'esprit d'un rédempteur de l'humanité. Il voulut, sans le secours d'aucune subvention de l'État, par la seule puissance d'une idée, créer des rentes et un capital inaliénable à la classe d'hommes à coup sûr la moins soucieuse de sa fortune pécuniaire, la moins prévoyante : aux musiciens, aux peintres, aux graveurs, aux architectes, aux sculpteurs, aux comédiens, aux hommes de lettres, en un mot, à cette vaste famille de cigales qu'on appelle les artistes.

Il commence par l'Association des Artistes Dramatiques en 1840. Deux ans plus tard, il fonde l'Association des Artistes Musiciens.

En 1844, vient le tour des Artistes Peintres, Sculpteurs, Architectes, Graveurs et Dessinateurs.

En 1849, celui des Inventeurs et Artistes Industriels.

Enfin, cherchant autour de lui ceux sur qui il pourrait étendre sa main bienfaisante, il couvre de son drapeau de prévoyance les membres de l'enseignement dont la Société date de 1858.

On lui disait :

« Vous êtes fou vraiment de croire à la réussite de semblables Associations, sans le secours de l'État ; vous êtes plus fou encore de troubler votre existence, indépendante, honorée, libre, tranquille pour accomplir un peu de bien, peut-être, mais à coup sûr pour vous créer des légions d'ingrats ; car l'homme est ainsi fait, qu'il pardonne plus aisément le mal qu'on lui cause que le bien dont il est l'objet. Gardez-vous donc de la philanthropie, soyez juste seulement. »

Et lui répondait avec un des grands penseurs de ce siècle, avec Lamennais :

« La justice ne suffirait pas aux besoins de l'humanité. Un homme manquerait-il de pain, on dirait : Qu'il en cherche ; est-ce que je l'en empêche ? Je ne lui ai point enlevé ce qui était à lui ! Chacun chez soi et chacun pour soi. » On répéterait le mot de Caïn : « Suis-je chargé de mon frère ? » La veuve, l'orphelin, le malade, le faible seraient abandonnés. Nul appui réciproque, nul bon office désintéressé ; partout l'égoïsme et l'indifférence ; plus de liens véritables, plus de souffrances ni de joies partagées, plus de respiration commune. La vie retirée au fond de chaque cœur s'y consumerait solitaire comme une lampe dans un tombeau, n'éclairant que les débris de l'homme ; car un homme sans entrailles, dénué de compassion, de sympathies, d'amour, qu'est-ce autre chose qu'un cadavre qui se meut ? »

Lamennais avait raison ! Non la justice ne suffirait pas ; mais en pratiquant le bien sur une aussi vaste échelle, en bravant les calomniateurs, en pardonnant aux ingrats, en se faisant l'œil de l'aveugle, le pied du boiteux, le père de l'orphelin, le fondateur à jamais béni de toutes les Associations que je viens de nommer obéissait à l'impérieuse nécessité de sa nature, à son génie.

Notre génie, c'est notre maître : Mozart obéit à celui de la musique, Raphaël à celui de la peinture, Dante à celui de la poésie, le créateur des cinq Associations au doux et vigoureux génie de la bienfaisance et de la prévoyance.

Je viens de prononcer le mot de prévoyance ; je demande la permission de m'y arrêter un moment, car il m'apparaît comme essentiellement caractéristique de la fondation des sociétés d'artistes, notamment de l'Association des artistes musiciens.

La prévoyance est à la fortune privée, à la propriété acquise, ce que la charité est à la justice. La justice ne suffit pas si l'on n'y joint la charité ; la fortune non plus, si l'on ne sait la garantir par l'économie. Franklin a dit quelque part avec la force de l'aphorisme : « On ne gagne pas une fortune, on l'économise. » La fortune, hélas ! elle n'a pu devenir possible pour le musicien, pour l'homme de lettres, pour tous les travailleurs de la pensée qu'avec la reconnaissance de la propriété intellectuelle, la seule propriété accessible aux artistes qui ne sont ni des industriels, ni des commerçants.

Sans valeur aucune à l'époque misérable, superstitieuse, dégradée du moyen âge, où loin de récompenser les efforts de l'intelligence, on brûlait, comme sorciers, les inventeurs, les savants et les philosophes, la propriété intellectuelle ne parut digne de quelque protection un peu sérieuse que sous Louis XIII. Défense fut faite, dans l'article 33 du règlement de 1618, de contrefaire les livres dont l'auteur avait obtenu privilége. Après la mort d'un auteur ou à l'expiration de son privilége, son ouvrage tombait dans le domaine public.

C'est ainsi que, les fables de Lafontaine faisant partie du domaine public, les petites-filles de l'immortel fabuliste sollicitèrent à leur profit un nouveau privilége qui leur fut refusé. De nos jours, nous avons vu la petite-fille du grand Corneille, impuissante à recueillir l'héritage de son aïeul, végéter dans un état de pauvreté, presque de misère. Une petite-fille de Racine, dénuée de toute ressource, a été placée sous la protection de la Société des auteurs dramatiques. La petite-fille de Sedaine aurait vécu dans une profonde misère si la charité n'était venue à son aide. Il en est de même de la petite-fille de notre illustre Rameau.

C'est à la philosophie, qui n'est pas seulement l'art d'inventer des syllogismes, qui est la loi de la conscience et de l'esprit humain, que nous devons la reconnaissance de la propriété intellectuelle : livre, musique, dessin, sculpture, invention industrielle.

Depuis 1789, *tout* a été rendu susceptible de propriété pour *tous*, et l'égal partage entre les enfants de la succession de leurs auteurs, *quelles que soient la nature et l'origine des biens*, a été solennellement prononcé dans les articles 732 et 745 du Code civil qui résument le côté économique de notre grande Révolution française. La Convention nationale, en décrétant la loi du 19 juillet 1793, a reconnu la propriété des œuvres de l'intelligence comme une propriété restreinte, il est vrai, mais enfin comme une propriété, et c'était le principal.

Depuis cette époque, la propriété des œuvres de l'esprit, mieux comprise, mieux appréciée par le législateur, est devenue de plus en plus respectable. Le temps approche où l'on pourra dire avec Alphonse Karr, simplement et sans commentaires : « La propriété intellectuelle est une propriété. »

Voilà donc, de par nos codes, les cultivateurs du beau, les ouvriers de la pensée, mis en possession de leurs productions ; les voilà propriétaires, indépendants, débarrassés de l'humiliante protection des mécènes qui sont toujours des maîtres. Dieu merci ! en effet, les compositeurs de musique ne sont plus comme l'ont été Haydn, Mozart et tant d'autres, aux gages des grands seigneurs, logés, nourris, éclairés, vêtus, blanchis, et la morale comme la dignité des artistes a beaucoup gagné à cette émancipation.

Mais le premier effet d'une liberté illimitée au sortir d'une tutelle ou d'un servage, est de faire perdre au nouvel émancipé toute fixité, toute sécurité.

Il lui faut apprendre à restreindre son individualité par l'esprit d'association ; à mériter, par l'esprit d'ordre et d'économie, sa liberté d'action et ses droits acquis.

C'est toute une éducation morale à faire.

Cette éducation morale, indispensable corollaire de la libre possession de la fortune, du titre et des droits de propriétaires, elle s'est faite par la volonté d'un homme, qui a tout pu parce qu'il a tout osé vouloir.

Les institutions de cet inventeur de nos chartes confraternelles, qu'on aurait pu croire bâties sur le sable mouvant d'une généreuse utopie, ces institutions ont aujourd'hui pour assise près de *dix millions*.

Oui, dix millions constituent le capital inaliénable des cinq Associations qui sont des collèges de confraternité, d'épargne, de bienfaisance mutuelle et de prévoyance universelle.

« Par l'Association, a dit éloquemment M. l'abbé Potier, dans une allocution prononcée à Beauvais à l'occasion d'une messe de Sainte-Cécile, au profit de la caisse de l'Association des artistes musiciens, une providence humaine a été donnée à ceux qui n'en avaient pas et ne pouvaient en avoir. Par la mutualité ont été enlevées à ce pain préparé pour les jours malheureux, toutes les amertumes de l'aumône, en lui donnant toutes les délicieuses saveurs de l'économie. »

Et l'abbé Potier, parlant de l'architecte de ces grands édifices de bienfaisance et de morale, ajoute :

« Je n'ai qu'un nom à lui donner, mais c'est un nom de la plus catholique noblesse : il est le Vincent de Paul du monde des Arts. »

Il fallait à cet homme, à ce héros du bien pour conduire son œuvre multiple dans son admirable unité, l'âme d'un saint, l'esprit d'un philosophe et la force d'un titan.

Il lui fallait, en outre, vivre longtemps.

Dieu, qui a ses créatures ici-bas, ministres d'amour et de justice, Dieu a fait cet homme fort de toutes les forces : *mens sana in corpore sano*, une âme saine dans un corps sain.

Ce n'est à aucun artiste, à aucun homme de lettres que j'apprendrai tout ce qu'il y a eu de jeunesse, de ressorts vigoureux et de frais sourires dans la merveilleuse vieillesse du baron Taylor. La grande maladie de l'âme, c'est le froid ; l'âme de ce grand ami des artistes fut jusqu'au bout un foyer généreux qui s'alimentait sans cesse de tout le bien qui lui restait à faire après tout celui qu'il avait fait. Jusqu'au moment où, vaincu par la maladie, — il y a dix mois, — il dut, par l'ordre des médecins, renoncer à ses occupations ordinaires et garder la chambre, l'esprit du baron Taylor est resté celui d'un jeune homme, joint à l'expérience d'un vieillard qui a vécu pour les autres beaucoup plus que pour lui-même.

Sa mémoire fut toujours fraîche, et quand il avait vu un homme, ne fût-ce qu'une fois, ou qu'il avait entendu prononcer son nom, il s'en souvenait à jamais. Il était grave à la fois et enjoué. Nature très-fine, c'était un diplomate : le diplomate des délaissés, des imprévoyants, des infirmes, et parfois aussi des paresseux, car il laissait venir à lui tous ceux qui souffraient, sans trop chercher la cause de leurs souffrances. Je dis qu'il était le diplomate des malheureux, c'est qu'il faut un peu de diplomatie en toute chose et que parfois l'adresse et le talent sont aussi nécessaires pour accomplir le bien que pour faire le mal. Les gens qu'on veut soulager sont très-souvent eux-mêmes les plus difficiles à persuader, et à ce métier le baron Taylor était devenu orateur. Il parlait comme il agissait, ne prenant conseil que de son cœur. Ce guide ne l'a jamais trompé, et la dernière fois que le baron Taylor a parlé au public (une causerie charmante de près de trois quarts d'heure), c'est après l'Exposition universelle, au Congrès des artistes industriels et des inventeurs.

Un hommage national, éclatant, mesuré à la hauteur des services rendus, était dû à M. le baron Taylor.

Elu membre de l'Institut en 1847, le Président fondateur des cinq Associations était commandeur de la Légion d'honneur depuis 1837, c'est-à-dire depuis quarante ans.

Par décret rendu le 6 février de cette année 1877, et sur la proposition de M. le ministre de l'intérieur, cet homme de bien, respecté, aimé de tous, a été nommé — honneur bien rare dans le civil — GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

Quand le fondateur des cinq sociétés n'était pas au milieu de sa famille d'adoption (ils sont vingt mille), ou à l'Institut, ou dans quelque ministère à solliciter pour les autres, ou encore en voyage pour présider à quelque fête musicale au profit de l'Association des artistes musiciens, il était chez lui dans son appartement de la rue de Bondy qu'il occupait depuis un demi-siècle, au milieu des siens qu'il chérissait et qui l'adoraient, Mme Taylor, son fils, sa fille et ses petits-enfants.

C'est dans cette même maison où se réunissaient les comités des cinq Associations qu'il avait fondées, que le baron Taylor est mort avec sérénité, inconscient de son état, dans les bras de Mme Taylor et en présence de son médecin qui était aussi son ami. Depuis plusieurs mois il était alité. Sa robuste constitution ne s'est usée que peu à peu et il s'est éteint sans agonie et sans penser à la mort. Il avait vu tant de gens tomber, — lui toujours debout, — qu'il ne pensait pas que son tour dût venir. Il y a peu de temps encore, il parlait de son rétablissement prochain et de la reprise de ses travaux. Sa pensée fixe était de fonder une caisse de prévoyance universelle, et il m'a souvent parlé de ce projet plus généreux que réellement pratique. L'amour du bien l'enivrait. C'était un passionné de bienfaisance que sa passion égarait parfois, et il était toujours bien plus préoccupé du bien qu'il aurait pu faire que de celui qu'il avait fait.

Je me souviens qu'un jour lui donnant le bras sur le boulevard Bonne-Nouvelle, il s'arrêta devant le grand bâtiment qui forme la maison du Pont de fer avec ses dépendances.

— Vous voyez, me dit-il, ce grand bloc de bâtisse. J'avais rêvé d'en faire un palais artistique dans lequel on aurait donné tous les jours des concerts populaires. Il vaut trois millions aujourd'hui : j'aurais pu l'acheter après la Révolution de 1848 pour deux cent mille francs. J'ai proposé cette acquisition au Comité de l'Association des artistes musiciens, pour notre association ; le comité a eu peur et a refusé. Je me suis mis en colère, j'ai dit au Comité : « Ah ! ça, voyons ! pensez-vous que j'aie fondé l'Association pour la ruiner ? Je ne fais rien à la légère et j'ai calculé que la seule location des boutiques suffisait à payer l'intérêt de deux cent mille francs. » Et nous avions pour nous l'avenir !... N'est-ce pas lamentable ? Rien que par ce placement, l'Association des artistes musiciens grossissait son avoir de cent cinquante mille livres de rentes !... Je ne m'en consolerai jamais. »

Pauvre cher homme, vénérable père, il n'eut jamais une pensée, un souci, un espoir qui ne fût pour sa grande famille d'adoption. Qu'il soit à jamais béni par ceux qu'il a tant aimés et que sa mémoire nous inspire dans la continuation et l'entier achèvement de sa grande œuvre, qui est une œuvre immortelle et un grand exemple.

OSCAR COMETTANT.

Les obsèques du BARON TAYLOR se feront demain à 11 h. 1/2 précises. Les comités des cinq Associations se réuniront, dès onze heures, à la maison mortuaire, 68, rue de Bondy.

M. Deldevez a été chargé de la direction musicale de la messe funèbre, qui sera célébrée à Saint-Eustache où depuis bien des années avait lieu la messe de Sainte-Cécile avec le concours de l'Association des artistes musiciens, grâce à la bienveillante sollicitude du clergé de cette paroisse. Les artistes de la *Société des concerts du Conservatoire*, ceux de l'Opéra et de l'Opéra-Comique prendront part, ainsi que la musique de la Garde républicaine, à la cérémonie funèbre. Les plus anciens vice-présidents de chaque association prononceront successivement les derniers adieux des cinq Sociétés sur la tombe de leur vénéré fondateur.

Plusieurs discours seront ensuite prononcés notamment par M. Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, dont l'illustre défunt était l'un des membres les plus assidus et des plus dévoués. M. Auguste Maquet parlera au nom de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, et M. Frédéric Thomas pour la Société des Gens de lettres. M. Emile Perrin parlera au nom du Théâtre-Français, et M. Edmond Turquet, assure-t-on, au nom du Gouvernement, en sa qualité de sous-secrétaire d'État au ministère des Beaux-Arts.

SEMAINE THÉATRALE

LA MUETTE DE PORTICI.

Richard Wagner a proclamé la partition de *la Muette* supérieure à celle de *Guillaume Tell*, et, si étrange que soit cette opinion, il faut bien constater que le public et la presse de 1828 étaient généralement de cet avis. On acclamait Auber ; on se montrait froid pour Rossini, dès la nouveauté de sa partition qui vint au monde l'année suivante, en 1829. Le chiffre des recettes d'alors accuse clairement cette situation. *La Muette de Portici* continuait à faire ce qu'on appelait et ce que l'on appelle encore « de l'argent », tandis que *Guillaume Tell* prêchait dans le désert, à ce point qu'on en vint à démembrer ce chef-d'œuvre, c'est-à-dire à n'en plus présenter qu'un fragment comme lever de rideau aux ballets du jour. Rossini en fut blessé jusqu'à la dernière heure de sa vie et tint rancune non-seulement à l'Opéra, mais aussi au public, de cette mutilation sacrilège. Pourtant l'ironie seule perça sur le bout de ses lèvres ; ce titan méprisait les plus légitimes revendications. Il eût pu protester, réclamer, mais il s'en garda bien. On raconte qu'un jour se rencontrant à dîner chez le Mécène Aguado en compagnie de Duponchel, celui-ci osa lui dire du ton le plus gracieux : « Maestro, nous jouons ce soir le deuxième acte de *Guillaume Tell*. — Tout entier ? » lui répliqua malicieusement le cygne de Pesaro.

Eh mon Dieu ! savez-vous comment la presse du temps, tout comme celle d'aujourd'hui d'ailleurs, jugeait un chef-d'œuvre ? Avec le simple mot : ENNUI. *Guillaume Tell* était réputé « ennuyeux » par les barbares de 1829 et 1830.

Il ne fallut rien moins que l'arrivée de Duprez à l'Opéra pour faire comprendre à la presse et au public leur déplorable erreur ! mais il était trop tard : Rossini avait quitté la France et lui tint rigueur, — sans même vouloir entendre le grand chanteur qui ressuscitait son chef-d'œuvre désormais impérissable.

Tout ceci est de l'histoire, et, pendant que sombrait à l'Opéra la fortune de *Guillaume Tell*, celle de Masaniello allait aux nues sur les ailes de *la Muette de Portici*. Est-ce à dire, comme le prétendent bon nombre d'aristarques du jour, que la partition d'Auber fût ou soit indigne de sa popularité ? Nous ne le pensons pas.

Que Masaniello ne méritât pas l'honneur d'éclipser complètement Guillaume Tell, rien de moins discutable ; mais en faire porter la peine à Auber un demi-siècle plus tard, n'est-ce point déplacer les responsabilités ? C'est au public et à la presse de 1829 qu'il faut s'en prendre. Auber et Rossini, qui étaient deux hommes d'esprit, et le premier pénétré d'admiration pour le second, ont eu occasion, plus d'une fois, de constater la bêtise humaine en matière d'art. Gardons-nous donc d'en rendre responsables les auteurs ou leurs œuvres. N'est-ce pas à la même époque ou à peu près que le *Zampa* d'Hérold chantait devant des salles vides, tandis que quelques années plus tard *le Postillon de Lonjumeau* roucoulait aux acclamations d'une foule idolâtre. Est-ce à dire que la partition d'Adam ne soit pas un petit chef-d'œuvre en son genre ? Non, certes. Ce qu'il faut accuser en tout ceci, c'est la persistance de la presse et du public à ne point reconnaître deux grands chefs-d'œuvre en *Guillaume Tell* et en *Zampa*.

Quant à la partition de *la Muette*, les dédains du jour ne feront pas qu'elle ne renferme des pages de premier ordre et des mélodies à revendre aux apôtres de la nouvelle école. Certes, il y a, de-ci de-là, des lacunes, des faiblesses de style, des naïvetés instrumentales même. Auber ne professait pas la religion de son art au point d'en respecter les moindres pratiques ; il négligeait bien des détails, et pourtant quelles piquantes arabesques symphoniques sous la mimique de Fenella. On les dirait dessinées d'hier par Léo Delibes, le Benvenuto Cellini du genre.

Mais abordons les morceaux saillants de la partition, ceux qui portent l'empreinte, si méconnue aujourd'hui, de la divine mélodie. N'est-ce donc rien que cette prière inspirée, où toutes les voix chantent dans une même âme ? Et cette suave cavatine du Sommeil, n'est-ce pas de l'art vrai venu d'en haut ? Du petit art, allez-vous dire ! mais le chœur du « Marché » qui serpente à travers un classique contrepoint, sans perdre un instant de son caractère et de sa vérité scénique, n'est-ce donc point une grande page dans son cadre familier ? Et toutes ces mélodieuses barcarolles, tous ces cris de vengeance, de combat, ne sont-ce pas là des contrastes bien trouvés, bien accusés ? Et le populaire duo « Amour sacré de la patrie » ne remue-t-il pas encore toute une salle, aujourd'hui comme il y a cinquante ans ? L'ouverture enfin n'est-elle pas toujours l'une des meilleures du répertoire ?

Bref, si la partition de *la Muette de Portici* laisse à désirer au point de vue des détails ; si certains rôles, ceux d'Alphonse et d'Elvire, sont aujourd'hui démodés, faut-il en conclure que l'œuvre d'Auber n'est plus digne de notre première scène lyrique ? Nous pensons absolument le contraire et l'interprétation actuelle, si éloignée de celle de la création, confirme notre dire. Que Nourrit et Mme Damoreau nous soient rendus avec Alexis Dupont pour Alphonse et l'on jugera mieux de la valeur de notre opinion.

Malheureusement, Villaret, artiste consciencieux mais toujours aux prises avec le grand répertoire, n'a plus cette fraîcheur de voix et cette élasticité vocale nécessaires au gosier de Masaniello ; Mlle Daram pousse aux effets modernes les douces cantilènes d'Elvire que l'inimitable Cinti-Damoreau traduisait avec un goût si fin et si discret, et enfin le ténor Bosquin lutte avec plus de courage que de bonheur contre les écueils du rôle d'Alphonse. Seul, Lassalle, bien qu'aux prises avec un rôle de basse plutôt que de baryton, en triomphe sur toute la ligne.

Mais ce qui a été au-dessus de tout éloge à la reprise de *la Muette de Portici*, c'est la parfaite interprétation de la partie chorale de l'œuvre d'Auber. Jamais on n'avait entendu à l'Opéra un ensemble aussi harmonieux, aussi mélodieux, aussi fondu. Toutes ces voix, disciplinées avec un art consommé par M. Jules Cohen, s'inspiraient évidemment de la personnalité de M. Vaucorbeil, qui fut dans sa jeunesse un chanteur du meilleur style : ce style, il a su le transmettre à ses choristes. Qu'il arrive à faire chanter ainsi ses premiers sujets, et l'Opéra est sauvé. On a pu en juger aux acclamations répétées de toute la salle.

La phalange instrumentale a prouvé de nouveau l'excellente direction de M. Charles Lamoureux. Toutefois, les cordes ne sont décidément pas en nombre suffisant dans cet orchestre où dominent trop l'harmonie et les cuivres.

Le ballet a été revu et augmenté à la grande satisfaction de MM. les abonnés : à la guarache et au boléro de 1828, on a ajouté tout un divertissement qui a fait *furore* sous la rubrique « des marchandes de Portici », musique empruntée à *la Corbeille d'Oranges* et autres motifs du crû Auber. Les jolies marchandes de fleurs et de fruits, ce sont les piquantes Roumier, Biot, Monchanin, doublées de leurs aînées, Righetti, Mérante, Fatou, Piron, Sanlaville, que sais-je ? Et j'allais oublier le jeune Vasquez, qui fait une rude concurrence à ces dames !

Qui je n'oublierai pas, c'est la nouvelle Fenella, la Patti muette qui a nom Mauri. D'aucuns prétendent qu'elle a laissé dans l'ombre ou le demi-jour bien des mouvements de scène mis en relief par les Fenella qui l'ont devancée, moi je lui sais gré de cette discrétion. Vouloir tout exprimer par le seul art mimique, c'est véritablement humilier la parole. Ce que je trouve précisément adorable dans la nouvelle Fenella, c'est l'expression simple mais toujours vraie de son intelligente physionomie, c'est la sobriété et la distinction de ses attitudes. On comprend qu'un prince, — ne fût-il pas napolitain, — s'éprenne d'une pareille muette, et la vérité scénique n'y perd rien, au contraire.

Pour finir, lecteurs, un détail suivi d'un mot de Rossini :

C'est le 29 février de l'année bissextile 1828, que fut représentée à notre grand Opéra *la Muette* que Rossini aimait à appeler « sa sœur de lait, » car lui aussi était né un 29 février. Quand on se risquait à lui demander de quel mois il était, le discret maestro répondait : Interrogez ma sœur de lait, *la Muette* de l'Opéra.

Les plus grandes artistes de Paris se plaisaient à souhaiter la fête du cygne de Pesaro, mais de par le 29 février, ce jour-là n'arrivait que tous les quatre ans, à la grande satisfaction de Mme Rossini, qui n'aimait guère les prévenances féminines à l'égard de son illustre époux.

L'une de nos brillantes étoiles du chant, profitant un soir des immunités du jour de fête, dit en embrassant le célèbre maestro : « Pourquoi naître un 29 février ? En voilà maintenant pour quatre ans, ajouta-t-elle avec un gros soupir. — Comment, répliqua galamment Rossini, la fête ne se souhaite-t-elle pas la veille, et le mois de février ne compte-t-il pas toujours au moins vingt-huit jours ? »

RÉOUVERTURE DES BOUFFES-PARISIENS

(Direction Cantin.)

Panurge, opéra-comique en 3 actes,
musique d'HERVÉ ; livret de CLAIRVILLE et GASTINEAU.

Nous avons vu mercredi dernier un Cantin seconde manière, un Cantin fastueux, prodiguant l'or et les lumières. Ah ! il fait bon maintenant passer par la rue Monsigny. Car M. Cantin y jette l'argent par les fenêtres.

La façade du théâtre est complètement repeinte et enjolivée à neuf, le vestibule rempli des tentures les plus riches et des fleurs les plus rares; tapis de Smyrne sur les escaliers; partout des girandoles de gaz; le velours le plus fin, les soies les plus chatoyantes, les perles fines pour les costumes; la brosse de Zara pour les décors. Il semble même qu'on ait pensé aux questions d'art; l'orchestre et les chœurs ont été renforcés! Voilà du vrai luxe.

Aussi le maestro Hervé ne s'en est-il pas senti d'aise. S'appuyant sur un orchestre solide et trouvant dans ses interprètes des voix sérieuses, il s'est livré sans réserve aux inspirations les plus pompeuses et il a écrit certainement une de ses meilleures partitions. Chœurs gracieux, couplets galants, duos de sentiment, romances expressives, rondes populaires, finales à la Rossini, il ne s'est rien refusé. Tout cela est écrit de verve et sonne admirablement dans la petite salle des Bouffes.

Mlle Bennati, qui avait fait un bon début dans *la Marquise des rues*, du même compositeur, a continué d'asseoir sa réputation à Paris par le rôle de Phœbé. Son organe vigoureux et son talent éprouvé de chanteuse font véritablement merveille dans toutes ces petites ariettes, qui semblent danser au bout de sa voix comme l'œuf au-dessus du jet d'eau, dans les tirs de nos fêtes foraines. Mlle Bennati est la Marie Sasse de l'opérette, tout comme Arsandeaux en sera le baryton aux grandes lignes. C'est encore là en effet une de ces voix réelles qu'on est peu habitué à rencontrer sur nos scènes d'opérette.

Que dire de Jolly? Quelle ganache excellente, et que de finesse souvent dans ses grimaces irrésistibles! Il doit être content de sa soirée. Tous ses couplets lui ont été bissés.

Il nous semble donc que pour ses débuts de directeur des Bouffes, M. Cantin, a eu la main heureuse et qu'il a emporté au passage Choiseul dans les plis de son habit un peu de la chance qui signala son passage aux Folies-Dramatiques. Allons! public, mouton de Panurge, apporte ton argent; tes frères de la première représentation ont décidé que tu devais remplir cent fois cette petite salle si coquette. C'est Panurge qui l'a dit: « Quand un mouton saute à la mer, tous le suivent à l'envi. »

H. Moreno.

P. S. — Pour les Représentations Patti au Théâtre de la Gaîté, toujours annoncées pour la mi-février 1880, plus une première loge, plus une baignoire à prendre. Voilà ce que constate la feuille de location Ferri présentée à l'impresario Merelli de retour à Paris. L'Opéra populaire, même théâtre, persiste aussi à promettre *Guido et Ginevra* avec *Lucie* pour lendemain, à partir du 1er octobre. Mais de ce côté, la date fixée pourrait bien n'être pas définitive. La réouverture de l'Opéra-Comique, au contraire, se précise pour le 1er octobre et par le répertoire français avant de reprendre *la Flûte enchantée*. La Porte-Saint-Martin commence ses relâches pour sa grande féerie de Cendrillon. Sa coquette voisine la Rennaissance, annonce les dernières représentations de *la Petite Mademoiselle* pour procéder à la rentrée du *Petit-Duc*. Aux Folies-Dramatques, M. Blandin préside aux répétitions de *Pâques fleuries* destinées à succéder aux *Cloches de Corneville*; enfin aux Nouveautés du boulevad des Italiens M. Brasseur nous a rendu l'amusante comédie des *30 millions de Gladiator*. Sur toute la ligne, travail sans fin auquel le Vaudeville et le Palais-Royal ont préludé par *la Chanson du Printemps*, et la *Villa Blanc-Mignon*, par *la Perruque* et *la Revue trop tard*. Ce n'est pas tout, à l'Athénée-Comique, reprise du grand succès *Lequel?*

LES COMPOSITEURS - VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

VIII

Alexandre et Dominique Scarlatti

II

Dominique Scarlatti naquit à Naples en 1683. Son père fut son premier maître, et guida ses études musicales, qu'il acheva ensuite à Rome, sous la direction de Gasparini, pour la composition, et de Pasquini, pour l'orgue et le clavecin. Nature impressionnable, tempérament enthousiaste et un peu vagabond, Dominique Scarlatti devait changer souvent le théâtre de ses exploits de virtuose. Naples, Venise, Londres, Lisbonne, Madrid applaudirent successivement le claveciniste et le compositeur (car, avant de devenir le premier exécutant de son époque, le fils d'Alexandre Scarlatti avait écrit pour l'église et le théâtre, et publié de nombreuses cantates comparées par les contemporains à celles de son père).

Nommé maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican, Dominique Scarlatti remplit ces fonctions pendant quatre années, de 1715 à 1719. Il s'était épris du génie de Hændel, et il fut le cicerone de ce maître célèbre pendant son séjour à Venise et à Rome en 1709 et 1710. Il faut sans doute attribuer à ces relations avec le compositeur anglais l'engagement de Dominique Scarlatti à Londres, dix ans plus tard. Son opéra de *Narcisso* y fut exécuté au Théâtre-Italien.

Cette première excursion n'était que le prélude d'écoles buissonnières répétées. A part quelques séjours de courte durée pour revoir son père et ses amis, Dominique Scarlatti se montra infidèle à sa patrie; les cours de Madrid et de Lisbonne le retinrent longtemps comme professeur de clavecin des infants et comme virtuose de l'intimité royale.

Attaché en 1721 à la musique particulière du roi de Portugal, Dominique Scarlatti fut le professeur de clavecin de la jeune princesse de Portugal, qui devint reine d'Espagne, quand son époux, le prince des Asturies prit la couronne sous le nom de Ferdinand VI.

Les biographies ne précisent pas l'époque de la mort de Dominique Scarlatti. On ignore même si la brillante carrière du virtuose s'est terminée à Naples ou à Madrid. Le seul document est un article de la *Gazette musicale* de Naples (1838) fixant à 1754 le retour de Dominique Scarlatti à Naples, et datant sa mort de l'année 1757.

La fécondité est un premier trait de ressemblance entre Alexandre et Dominique Scarlatti; ce dernier a laissé un nombre considérable de pièces de clavecin et d'orgue; le chiffre dépasse quatre cents numéros d'œuvre. Il faut reconnaître à la grande généralité de ces ouvrages un style original, un caractère d'individualité bien tranchée, s'éloignant des formules scolastiques. On retrouve avec étonnement, en lisant les pièces de clavecin, une quantité de traits brillants dont la délicatesse et la bravoure d'exécution frappent les plus habiles pianistes de nos jours; et ce n'était pas seulement la virtuosité extraordinaire de Dominique Scarlatti qui éblouissait ses auditeurs; le mérite de la facture, le charme des inventions mélodiques impressionnaient vivement tous les contemporains. Durante, Hasse (qui eut occasion d'entendre le fils d'Alexandre Scarlatti dans un voyage à Naples, en 1725), gardèrent toute leur vie une sorte de culte religieux pour le merveilleux talent du compositeur claveciniste.

Dominique Scarlatti affectionnait les mouvements vifs, les traits rapides aux contours mélodiques, légers et fins. La majeure partie de ses sonates, rondos, caprices, toccates, gigues, exercices, études, toccatines, pièces fuguées et fugues doivent être jouées dans un mouvement très animé, avec beaucoup de verve et d'entrain. On trouve cependant des pastorales, des cantabiles et des allemandes de Dominique Scarlatti, qui n'affectent pas ces allures rapides et offrent des modèles de goût répondant aux genres gracieux, expressif et même pathétique. Signalons notamment des cantilènes, moins surchargées de fioritures que la plupart des compositions du temps. Quant aux harmonies, elles sont souvent heureuses, quelquefois aussi d'une hardiesse extrême. Le compositeur les excusait en disant que l'oreille doit seule être prise pour juge suprême des audaces harmoniques et que la science permet de tout oser.

Sur le déclin de sa carrière, Dominique Scarlatti était affligé d'un embonpoint excessif. Les croisements de mains, si habilement employés par le maître napolitain, trouvaient dans cette infirmité un obstacle gênant; aussi les dernières pièces écrites par le célèbre virtuose paraissent-elles singulièrement alourdies. On n'y retrouve plus la même verve, ni le même éclat. L'ensemble de l'œuvre n'en reste pas moins remarquable au point de vue de l'ingéniosité et du charme: et nous engageons tous les pianistes qui préfèrent le style, la belle facture, les idées originales sérieusement traitées au verbiage musical, vide ou prétentieux, trop en vogue de nos jours, à étudier les œuvres de Dominique Scarlatti. De nombreuses éditions les ont d'ailleurs popularisées à l'égal de celles de Sébastien Bach. Mme Farrenc dans son *Trésor des pianistes*, Amédée Méreaux dans ses *Clavecinistes célèbres*, ont publié un choix excellent comprenant des compositions du plus grand mérite.

L'immense réputation de Dominique Scarlatti comme claveciniste a laissé dans le demi-jour sa musique religieuse et dramatique. Pourtant, la liste de ses ouvrages lyriques ne saurait être passée sous silence. Elle ne comprend pas moins de dix grands opéras, dont deux en collaboration. Voici les titres des ouvrages représentés à

Rome, sur le théâtre particulier de la veuve du roi de Pologne, Marie-Casimire : la *Sylvia*, drame pastoral; *Orlando*, *Tolomeo ed Alessandro*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Hamlet*, *Amor d'un Umbra*, *Narcisso*, un *Salve Regina* pour voix solo avec accompagnement de quatuor, une messe à quatre voix avec accompagnement d'orgue.

Les portraits de Dominique Scarlatti montrent une figure pensante où la régularité des lignes, la fermeté des contours affirment l'énergie et la volonté comme chez Alexandre Scarlatti. L'ovale est allongé, le front large, le nez bourbonien, la bouche élégante, le regard intelligent et clair ; la physionomie a cet air de distinction qu'on aime à trouver chez les maîtres dont l'inspiration, l'originalité et le talent nous ont séduits. En revanche, il y a plusieurs taches dans l'existence du célèbre claveciniste. Il aimait le jeu avec une extrême passion; les sommes relativement considérables qu'il gagnait y disparaissaient presque aussitôt. Fils respectueux et même attaché à son père, il se montra, par contre, époux indifférent et chef de famille nullement soucieux des siens. En mourant, il les laissa dans un tel dénûment que Farinelli, le grand chanteur, resté l'ami des mauvais jours, dut secourir leur infortune.

Après les noms illustres d'Alexandre et de Dominique, la famille des Scarlatti a failli compter encore une célébrité; un des petits-fils d'Alexandre — mais non pas fils de Dominique — fut compositeur dramatique de valeur et fit représenter avec succès un assez grand nombre d'œuvres lyriques. Né en 1768 à Naples, mort à Vienne en 1776, joué à Rome, Venise et Naples de 1748 à 1756, il a laissé les partitions de *Pompeio in Armenia*, *Adriano in Siria*, *Mérope*, *la Clemenzia di Tito*, et plusieurs opéras-bouffes. Ces œuvres ont toutes disparu du répertoire, malgré leur intérêt relatif. Alexandre et Dominique représentent seuls devant la postérité la famille des Scarlatti. Il en est des dynasties comme des races princières : elles s'arrêtent souvent à leurs premiers représentants. Deux grands noms, deux générations également brillantes, c'est quelque chose, quand on songe que Haydn, Mozart, Beethoven, Weber et Rossini n'ont pas laissé de postérité géniale.

A. MARMONTEL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le monument qu'on élève à Beethoven dans la ville de Vienne et qui sera couronné par la belle statue de Zumbusch, qu'on admirait au péristyle de l'exposition austro-hongroise, ne pourra être définitivement inauguré qu'au printemps prochain.

— Il n'y a pas qu'à la Patti, à la Nilsson et à Sarah Bernhardt que les impresarii offrent tout l'or de la Californie; voici ce que nous raconte M. F. Oswald, du *Gaulois*, des propositions dorées faites en ce moment à Pauline Lucca, à Baden, près Vienne.

L'un, Mapleson, lui a proposé de faire une tournée de cinq mois en Amérique, à raison de 5,000 francs par soirée, soit un total de 400,000 francs. L'autre, Ferri, lui offre le double pour la saison d'opéra en Australie, pendant les expositions de Melbourne et de Sidney. Mme Lucca a refusé la première de ces propositions et n'a pas encore accepté la seconde. Huit cent mille francs sont pourtant un joli denier qui doit lever bien des hésitations, alors même que ce chiffre fabuleux devrait être réduit de moitié!

— Le *Ruy Blas* du maëstro Marchetti, que l'on tente en ce moment d'acclimater en Allemagne, vient de tomber à plat à sa première étape au théâtre de Dresde. C'est cependant l'un des grands succès d'Italie.

— Sacher Masoch, le célèbre romancier, vient de se lancer dans l'opérette, avec un premier essai très-réussi, dit-on, et intitulé *les Gardiens de la morale*. La musique est du capelmeister Anger de Gratz.

— On nous promet la prochaine publication du dernier opéra d'Antoine Rubinstein, *Kalaschnikoff ou le Marchand de Moscou*. Les compositeurs étrangers ne craignent pas de déflorer leurs œuvres en les faisant éditer avant même de les avoir fait représenter, et peut-être ont-ils raison; car à l'heure de la première ils trouvent un public familiarisé déjà avec leur partition, par la lecture, et pour des œuvres aussi compliquées, c'est certes un avantage qui prévient des jugements précipités et des exécutions sommaires.

— Quand les Indiens eux-mêmes se mettent à écrire des opéras, les Américains auraient mauvaise grâce de tarder à les imiter. Aussi les journaux transatlantiques annonçaient-ils pour le 21 septembre le fait assez rare, sinon absolument nouveau d'une première à New-York : *Sleepy hollow* de Maretzek.

— Autre publication annoncée et des plus curieuses; celle d'un opéra indien, bon teint, dont la musique a été écrite sur un livret tiré des poëmes sacrés indous, par le maharaja Dhulep Sing, un compositeur exotique habitant Londres.

— Le *Guide musical* de Bruxelles nous apprend que le jury du concours musical pour le prix de Rome a décidé par 4 voix contre 3, qu'il n'y avait pas lieu de décerner le 1er prix. Le second prix a été décerné en partage, à M. Dupuis, de Liège, par 5 voix contre 2, et à M. de Pauw, de Bruxelles, par 4 voix contre 3. Ce dernier concurrent avait déjà obtenu un *deuxième* second prix au concours de 1877.

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles s'est rouvert avec une excellente représentation de *l'Africaine* qui a valu de vifs applaudissements à Mme Fursch-Madier, au ténor Sylva, aux basses Gresse et Dauphin et surtout au baryton Devoyod, un remarquable Nelusko. Mlle Rebel, une élève de notre Conservatoire qui débutait par le rôle d'Inès, a été reçue très-favorablement bien qu'elle remplaçât une artiste très-choyée là-bas, Mlle Hamackers. A *l'Africaine* a succédé *la Dame Blanche* avec la gentille Mlle Warnots, à qui l'on a fait une rentrée des plus flatteuses, et qui se faisait applaudir encore le surlendemain dans *l'Epreuve villageoise*. Entre *la Dame Blanche* et *l'Epreuve Villageoise*, *la Traviata* a servi de rentrée à Me Devriès-Dereims, qu'on a fêtée comme un enfant prodigue et qu'on attend avec impatience dans la Philine de *Mignon*.

— Les dépêches nous ont appris l'heureuse arrivée du *Transatlantique* sur lequel s'étaient embarqués, à destination de New-York, M. Capoul, Mlle Paola Marié et tous les autres pensionnaires de l'impresario Grau qui espère révolutionner le nouveau monde avec sa troupe d'opérette.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les délégués de la municipalité de Pesaro ont terminé la liquidation de la succession Rossini conduite à bon terme, grâce surtout à la convention conclue à l'amiable avec l'administration de l'assistance publique de Paris, légataire universelle de la veuve Rossini. Sans tenir compte de trois petites créances non encore liquidées, la municipalité de Pesaro se trouve aujourd'hui en possession d'un capital de 1,796,912 francs donnant un revenu de 98,737 francs net d'impôts et de taxes. Ajoutons qu'indépendamment de la rente servie à l'Institut pour la fondation du prix Rossini, la villa du maître, ses meubles, ses tableaux, son argenterie et ses bijoux, légués à sa veuve, ainsi que la capitalisation de l'usufruit dont elle jouissait, constituent une seconde fortune très-importante, destinée, comme on sait, à la fondation d'un hôpital réservé aux artistes lyriques.

— L'administration municipale vient d'entamer avec l'administration des beaux-arts des pourparlers au sujet de la création projetée de deux théâtres populaires de drame et d'opéra. Pour chacun de ces théâtres, la Ville consent, on le sait, en principe, à abandonner, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage des salles où seront installées les deux nouvelles scènes, mais à la condition expresse que la subvention accordée par l'État pour le même objet sera, au minimum, de 200,000 francs par théâtre, en tout, 400,000 francs. M. Turquet, tout en estimant que le sacrifice que la Ville a fait est peu considérable, eu égard aux bénéfices de toute sorte qu'elle retire des théâtres, se montre cependant favorable à la combinaison projetée. Il se propose donc, dès la rentrée des Chambres, de soumettre la question au Parlement, qui aura à se prononcer sur les subventions à fournir par l'État. Telle est la situation des pourparlers. Quant aux questions de détail, elles n'ont pas encore été abordées et ne peuvent être résolues qu'après le vote du Parlement.

— Victor Hugo a adressé à M. Taylor fils une lettre sur la mort de son père, dans laquelle il s'excuse de ne pouvoir assister aux obsèques. Cette lettre se termine ainsi :

« Je rends une éclatante et complète justice à l'élévation de son esprit, à la générosité de son cœur, — si dévoué à toutes les souffrances. J'honore et j'aime en lui le contemporain et l'auxiliaire de tout ce qui s'est fait de noble et d'utile dans le sens du progrès littéraire universel, le créateur de tant de fondations excellentes et l'ami intelligent de l'art et des artistes.

» Taylor a été un combattant intrépide aux heures décisives et un vainqueur secourable, même à ceux qu'il avait vaincus.

» Je lui serre la main dans la tombe.

» VICTOR HUGO.

» Villequier, 10 septembre 1879. »

— *Le Voltaire* annonce que notre collaborateur Arthur Pougin, critique musical au *Journal officiel*, bien connu par ses importantes études historiques sur plusieurs grands artistes de l'école française : Rameau, Boieldieu, Halévy, Adolphe Adam, etc., vient de publier, dans le dernier numéro de *l'Art*, une étude toute aimable et toute charmante sur Mme Favart. Cette étude, remplie de documents intéressants, écrite d'une main délicate et légère, comme il convenait au sujet, nous fait connaître au vif la grande artiste qui fut la gloire de la Comédie-Italienne et qui eut l'honneur d'être la première interprète des pièces du genre de l'Opéra-Comique. Le remarquable et important travail de M. Arthur Pougin est agrémenté de gravures charmantes, exactement reproduites d'après des estampes du temps et qui portent les noms de Cochin, Tisen, Carl Vanloo et autres. La séduisante Mme Favart n'a jamais été l'objet d'une étude aussi complète et aussi intéressante sous tous les rapports.

— La troisième audition des chœurs d'*Athalie* de M. Félix Clément a eu lieu dimanche dernier dans la salle des fêtes du Trocadéro. L'affluence a été aussi nombreuse que les dimanches précédents. L'auteur dirigeait lui-même l'exécution, qui a été excellente. Les différents morceaux s'enchaînent de telle sorte et sont si fortements liés à la tragédie de Racine que peu d'intervalles sont laissés aux applaudissements. Cependant Mme Léon Kerst a recueilli des suffrages unanimes dans son solo du premier acte, *Vous qui ne connaissez qu'une crainte servile* et dans celui du quatrième, *Triste reste de nos rois!* précédé d'une ritournelle d'un caractère pathétique exécutée sur le violoncelle par M. Biloir. Mme Boidin-Puisais a produit un grand effet dans le récit du premier acte : *O mont de Sinaï*, et dans les morceaux du second acte : *O bienheureux mille fois celui que le Seigneur aime*, et *Mon Dieu! qu'une vertu naissante*. La belle voix de contralto de Mme Fressat a été remarquée dans le duo *Il venait révéler* et le solo du second acte *De tous ces vains plaisirs où leur âme se plonge*. Les chœurs, parmi lesquels il en est sans accompagnement, ont été d'une justesse irréprochable. La scène de la *prophétie* encadrée dans des phrases de harpe jouées dans la perfection par M. Prumier a été magistralement dite par M. Silvain. Les morceaux que l'on a plus particulièrement signalés dans la presse sont le chœur *Dieu de Sion*, le trio *Révérons sa colère* et le chœur final *Partez, enfants d'Aaron*. Une quatrième audition de cet ouvrage aura lieu dans une salle plus accessible que celle du Trocadéro, où cependant les *chœurs d'Athalie* ont attiré chaque fois en moyenne près de quatre mille auditeurs. Mais la saison invite à revenir au centre de Paris. X***

— Aujourd'hui dimanche, au palais du Trocadéro, grand festival organisé par M. Albert Vizentini, avec le concours de de Mme Engally, Mlle Émilie Ambre, de MM. Coquelin aîné, Bouhy, Nouvelli, de Mlle Tayau, de MM. Thédore Ritter et Guilmant qui fera entendre une seconde fois le magnifique concerto en *sol* de Hændel pour orgue et orchestre, lequel lui a valu un si brillant succès, il y a quinze jours. Cette œuvre n'avait jamais été exécutée à Pari Le Palais du Trocadéro sera comble.

— Aujourd'hui également, au théâtre de Passy, matinée musicale donnée par le zouave Jacob. Conférence et trombone mêlés.

— M. Prosper Artus qui avait succédé à M. Vizentini et à M. Besselièvre comme chef d'orchestre et directeur temporaire des concerts des Champs-Elysées, vient de clôturer à son tour les séances du soir. Le programme de vendredi dernier, servi par un temps magnifique d'arrière-saison, avait attiré la foule qui a fait le plus chaleureux accueil au répertoire de Delilbes, de Massenet, de Strauss et de Fahrbach. Aujourd'hui dimanche, dans la journée, concert organisé par le virtuose-flûtiste Molé.

— A Marseille, la semaine dernière, on a donné, et en plein air, deux concerts avec chœurs, devant un public de plus de 3,000 personnes. Les honneurs de ces séances ont été pour le chœur des Moissonneurs de M. A. Rostand, chœur extrait de son remarquable oratorio, intitulé *Ruth*. A la suite de ce succès, M. Campocasso serait dans l'intention, d'après les journaux marseillais, de monter *Ruth*, au grand théâtre, pour les concerts de la semaine sainte. Ce serait là une excellente idée à laquelle tout Marseille applaudirait.

— Le concours d'orphéons qui a clos la série des brillantes fêtes dont la ville de Cherbourg vient d'être le théâtre, a été exceptionnellement remarquable. Parmi les morceaux les plus goûtés, on a particulièrement acclamé un chœur charmant, *la Valse interrompue*, qui déjà avait valu à son auteur, M. Ch. Vervoitte, une ovation enthousiaste au récent concours international d'Arras ; le chœur avait été choisi pour morceau imposé à la division d'excellence.

— On nous écrit de Dieppe : « Les fêtes succèdent aux fêtes. Pendant la semaine des courses, plus brillantes que jamais, Mme Judic est venue nous jouer *Niniche* et une pièce inédite : *Tout est rompu, mon gendre*, composée tout exprès pour elle par Busnach et Burani, musique de Cœdès. Aux grands concerts du soir, les morceaux de chant alternaient avec l'orchestre. Mlle Preziosi, l'étoile de la troupe, dont le succès a été considérable, y a chanté plusieurs morceaux de style. Mlles Lentz et Sarah Alphen nous y ont également fait entendre les plus jolis motifs de plusieurs opéras-comiques. Depuis le commencement de ce mois, une nouvelle saison semble commencer. Les étrangers arrivent en foule, et M. Bias leur ménage toujours, pour les retenir, de nouvelles et irrésistibles séductions. C'est ainsi que, grâce à lui, nous avons eu la bonne fortune d'entendre deux fois Sivori cette année à Dieppe.

Une première fois l'illustre virtuose a bien voulu jouer, dans un concert donné au bénéfice des artistes de l'orchestre, une fantaisie de sa composition. Bravos et rappels lui ont été prodigués : la salle s'est levée pour l'acclamer : c'était un réel enthousiasme. Un grand nombre de baigneurs avaient voulu, en assistant à cette fête artistique, donner aux musiciens de l'orchestre et à leur habile chef, M. Geng, un témoignage d'estime pour leur incontestable mérite. Impossible de réunir sous la main des artistes plus distingués : Geng a été très-acclamé et par le public et par ses artistes qui lui ont offert un bâton d'ivoire. Une seconde fois Sivori s'est fait entendre mercredi dernier. Quelle sûreté d'archet ! quel admirable jeu ! Comme il sait vraiment faire chanter et pleurer son violon ! Aussi que d'ovations ! Mme Pitron-Derval, de l'Opéra-Comique a eu un grand succès à cette soirée, surtout dans ses variations de Proch : elle a enlevé cet air hérissé de difficultés avec un rare talent.

Après *la Timbale d'argent*, on vient de nous donner au théâtre *la Petite Mariée*, *les Cent Vierges* et *les Bavards*. Vous voyez que la saison se poursuit aussi animée, aussi brillante qu'au mois dernier. G. L.

— Un nouveau succès pour le ténor Mouliérat qui emploie la fermeture de l'Opéra-Comique àcharmer le public des concerts. A Fécamp, on vient de lui bisser *la Charité* de Faure. Très fêté anssi dans les duos de *Roméo* et de *Mireille* avec Mlle de Miramont acclamée dans *la Valse des feuilles* de Faure et *la Fille du Vigneron* de J. B. Wekerlin Le ténor Mouliérat est maintenant appelé à Saint-Quentin, à Boulogne-sur-Mer. Toute la province y passera.

— Nous recevons les meilleures nouvelles de la petite tournée entreprise dans le Midi par les frères Lionnet. Arcachon et Royan les ont déjà fêtés, eux et leur gracieux répertoire. On a dû refuser du monde.

— On nous écrit de Cayeux que cette petite plage a été, cette année, particulièrement favorisée au point de vue de la musique, grâce à M. Ch. Magner, maître de chapelle de Saint-Nicolas, qui avait organisé tout une série de solennités religieuses et mondaines. Il va sans dire que dans l'un et l'autre cas, les compositions de M. Magner étaient de la fête.



Une bien douloureuse nouvelle nous arrive au moment de mettre sous presse : G. Roger, qui brilla d'un si vif éclat à l'Opéra-Comique et à notre grand Opéra, vient de s'éteindre, bien jeune encore, 64 ans ! à la suite d'une assez longue maladie, dont l'aggravation s'est déclarée aux derniers concours du Conservatoire. Nous dirons dimanche prochain tous les regrets que laissa après lui le grand artiste au cœur si parfait, à l'esprit si charmant. C'est une perte cruelle, non-seulement pour l'art lyrique, mais aussi pour se famille et les nombreux amis qu'ils s'était créés en France et à l'étranger, où son nom et sa personne étaient aussi populaires, aussi sympathiques qu'à Paris même, qui fut le berceau de ses études et de ses succès.

— Dimanche dernier on a célébré les obsèques de Belval en l'église Saint-Honoré. Beaucoup d'artistes et presque tout l'Opéra ayant à sa tête MM. Vaucorbeil et Halanzier. La bière avait été couverte de fleurs par les camarades de l'artiste si regretté. La musique ne pouvait naturellement rester muette à cette triste cérémonie : M. Bosquin a touché vivement l'assistance avec un *Pie Jesu* de la composition de M. Grisy, maître de chapelle de la Trinité.

— Nous avons le bien vif regret d'enregistrer la mort d'un de nos meilleurs confrères en critique : M. Hippolyte Hostein, dont les obsèques ont eu lieu jeudi dernier à Auteuil en présence d'un grand concours de notabilités littéraires et théâtrales. M. Hostein qui a été mêlé d'une manière très-étroite à la plupart des événements dramatiques de ces trente dernières années avait, comme on sait, dirigé plusieurs théâtres parisiens et en dernier lieu la Renaissance, qu'il ouvrit avec le drame et qu'il ne tarda pas à transformer en théâtre musical. Il tenait en même temps au *Constitutionnel* la plume de critique et s'en servait avec une bienveillance spirituelle. C'était un lettré et un homme de goût, chez lequel on était toujours sûr de rencontrer les relations les plus courtoises, les plus cordiales, et c'est avec une émotion bien sincère que nous lui adressons ici le dernier adieu.

— Cham, le spirituel caricaturiste qui vient de mourir, tient à la musique par les amusantes pochades qu'il a crayonnées pour les chansons de Gustave Nadaud, un de ses plus vieux amis et l'un des plus fidèles, car il l'a assisté jusqu'aux derniers moments. Cham, qui de son nom véritable s'appelait le comte Amédée de Noé, nous appartenait également par ses essais dramatiques ; il a écrit de cette main légère dont il traçait les légendes de ses dessins un certains nombre de saynètes dont deux ou troisfurent agrémentées de musique, notamment *le Serpent à plumes*, qui eut pour mélodieux collaborateur l'auteur de *Sylvia*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente, au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LÉO DELIBES

SUITE D'ORCHESTRE SUR SYLVIA

N° 1. — Prélude. — Les Chasseresses
N° 2. — Intermezzo et valse lente.
N° 3. — Pizzicati.
N° 4. — Marche et Cortége de Bacchus

Partition d'orchestre net : 25 fr. — Parties séparées net : 25 fr.

Chaque partie supplémentaire net : 2 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2535 — 45e ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Septembre 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA MARGUERITE AU ROUET

célèbre mélodie russe de MICHEL GLINKA, transcrite et variée par FRANCIS PLANTÉ. — Suivra immédiatement : *Candeur*, polka-mazurka de J. KAULICH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson de Printemps*, de G. BERARDI, chantée par Mlle PIERSON dans la nouvelle comédie en vers d'ARMAND D'ARTOIS. — Suivra immédiatement : *Paysages*, tyrolienne de J. B. WEKERLIN.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

IV *(Suite)*.

Le sujet à peine esquissé par l'entrainante parole de Joukowski, Glinka prend feu. Il fait le plan, ou plutôt le plan se fait tout seul dans sa tête comme par enchantement. Puis il s'adresse au baron de Rosen, secrétaire du césarovitch, pour le prier d'écrire les vers. Celui-ci accepta volontiers, mais en sa qualité d'Allemand, il se hâtait avec lenteur. Glinka, au contraire, écrivait avec la plus grande précipitation. La musique fut presque toujours prête avant les paroles, que l'excellent baron était ensuite obligé d'ajuster sur la mélodie, non sans de profonds gémissements et de longues discussions, quand son musicien ne se montrait pas satisfait. Glinka, dont la verve créatrice était fortement éveillée, composait partout et constamment : en voiture, à la campagne, en visite, au milieu de sa famille ou de ses amis. Il commença par où les autres finissent, par l'ouverture, qu'il écrivit d'abord pour le piano à quatre mains, à peu près telle qu'elle est restée depuis.

L'amour insensé que le compositeur éprouvait pour celle qui n'était encore que sa fiancée lui inspira, nous dit-il, le trio du premier acte. Ce trio eut beaucoup de succès au théâtre, comme on verra. Depuis, Mme Viardot, Rubini et Tamburini l'ont interprété dans tous les concerts d'Europe. C'est un morceau conçu dans la forme italienne, c'est-à-dire que les trois personnages exposent tour à tour le motif, auquel se superposent peu à peu une série de contrepoints et de vocalises. L'idée en est gracieuse ; les accompagnements, purement et habilement écrits, la font bien ressortir.

Ce n'est pas, dans le premier opéra de Glinka, la seule trace où l'on reconnaisse l'influence de l'école italienne. Tous les ensembles vocaux sont écrits de la même façon ; la manière de Donizetti et de Bellini s'y retrouve, à peine modifiée. Le style vocal est excellent, mais Glinka n'a pas encore conquis son originalité mélodique. On pourrait presque dire que le premier acte de *la Vie pour le Tsar* n'a de russe que le décor : c'est l'Italie qui a fourni le moule où sont coulées ces larges cantilènes ! Parfois seulement on y découvre une vague teinte de mélancolie, dont nous ne pouvons mieux donner une idée qu'en disant qu'elle rappelle le sentiment de notre Halévy.

Au deuxième acte, nous trouvons un ballet d'une superbe venue, d'un rendu parfait. Impossible de mieux saisir le caractère de la musique et du peuple polonais. Les rhythmes sont piquants, les cadences larges et brillantes. Les différents airs de danse qui composent cet acte sont devenus populaires en Russie ; on les joue souvent dans les concerts-promenades de Saint-Pétersbourg, et la *polonaise* de *la Vie pour le Czar*, entonnée par l'orchestre ou la musique militaire au milieu d'une cérémonie publique, annonce l'entrée du souverain et de sa cour. Après cette page aux pompeuses sonorités, voici la *cracovienne* que Glinka a composée à son retour d'Italie en traversant la capitale de l'Autriche, et sous l'impression de l'orchestre de Strauss ; puis une sorte de valse en 6/8, enfin une mazurka qui amène l'ensemble final, où le drame reprend ses droits. Tout cela est fort bien traité : Glinka aurait-il mieux saisi le caractère polonais que

celui de son propre pays ? Dans cet ouvrage que l'auteur a voulu si éminemment patriotique, nous faudrait-il admirer surtout la peinture des mœurs étrangères ? Glinka a cru exalter la Russie, et c'est la Pologne qui triompherait !

Heureusement, les deux derniers actes contiennent de grandes beautés, et qui, celles-ci, ne doivent rien à personne. Citons d'abord la romance de Vania, d'une mélancolie touchante, puis la scène où les Polonais envahissent la cabane de Soussanine et emmènent le vieillard. Rien de plus frais que le début de ce morceau. Une mélodie d'une grâce naïve court dans l'orchestre et dans les voix ; elle est en *sol* majeur, et, — détail à noter — le *fa* y est constamment naturel. Ce chant, qui a toute l'allure d'un refrain populaire, exprime avec le plus grand bonheur la joie tranquille de l'humble maison. La famille entière est réunie : les fiancés sont sur le point de s'unir par des vœux solennels, le père bénit cet hymen désiré. Le calme, la confiance, la sérénité des paysans est d'autant plus grande que l'on vient d'apprendre l'élection de Michel Romanof au pouvoir suprême : avec ce jeune chef à sa tête, la Russie va sans doute renaître et prospérer. Mais soudain la musique change de mouvement et d'aspects. Des notes pointées, suivies de valeurs rapides, se font entendre à l'orchestre. Un rhythme connu nous avertit ; une vague mazurka se dessine. Ce sont les Polonais qui entrent en maîtres. Adieu la joie, le bonheur !... Soussanine est sommé de servir de guide à ses ennemis jusqu'à l'endroit où réside le nouveau tsar. Pas de résistance possible. Il consent, et sort avec Antonide, non sans avoir trouvé le temps de dire à son fils adoptif : « Va, cours, enfant, au château des Rurick, et qu'avant l'aurore prochaine notre tzar ait quitté sa demeure. »

Cette scène est suivie d'un chœur de jeunes filles, court et charmant. Les compagnes d'Antonide ont appris son malheur et viennent la consoler. Ce morceau est à cinq temps : Glinka emploie très-souvent cette mesure, ainsi que celle à 7/4.

La scène change ; nous voici devant un manoir, moitié château-fort, moitié couvent. C'est là qu'habite Michel Romanof. Arrive Vania, qui chante sur un rhythme haletant :

« Mon cheval est tombé mort sur la route. Je suis accouru en hâte. Voici le château du tsar. Hâte-toi, maître : l'ennemi n'est pas loin !... Tout est silencieux : tout dort dans le monastère. Parviendrai-je à les éveiller ? (Il frappe à la porte). Ouvrez ! »

La mesure se ralentit, et Vania continue :

« Hélas ! que ne suis-je un chevalier ? Les portes de fer et d'airain s'ouvriraient devant moi ! Je courrais, et crierais aux serviteurs du tsar : Éveillez-vous ! éveillez-vous !... Ma voix sonnerait comme une cloche, et se ferait entendre des morts eux-mêmes. (Il frappe de nouveau). Ouvrez ! ouvrez ! »

Puis, sur la mélodie entrecoupée du commencement :

« Mon cœur faiblit, mes jambes chancellent. L'épouvante et le froid sont plus forts que moi. (Il se tourne vers le château-fort et crie) : L'ennemi est là ! Demain, à l'aube, on vient le prendre ! (Il revient désespéré sur le devant de la scène). Non, jamais ! jamais ils n'entendront ! »

Cependant la voix du petit paysan a pénétré dans l'enceinte. Des figures apparaissent :

« Ce n'est pas le vent d'orage qui fait ce bruit. Ce n'est pas l'oiseau de malheur qui chante là. Ce n'est pas l'esprit d'un mort qui est devant nous ! Non : la douleur et l'angoisse frappent à la porte. »

Le tableau suivant nous transporte dans une épaisse forêt. Les Polonais sont couchés çà et là. Soussanine, au milieu d'eux, veille. C'est ici la scène capitale qui avait dès l'origine séduit l'esprit de Glinka. Il la mit en musique avec enthousiasme, lisant les vers plusieurs fois de suite à haute voix, et entrant si bien dans l'esprit du drame et dans la situation du personnage qu'il sentait, nous dit-il, ses cheveux se dresser sur sa tête et un frisson parcourir son corps tout entier.

« Il y a quelques heures à peine, je me réjouissais au milieu des miens, prenant ma part du bonheur de mes enfants et préparant la fête des noces. Et tout à coup me voici loin de tous, dans les profondeurs de ce bois impénétrable, entouré d'ennemis auxquels je ne puis échapper... Chère Antonide, ma fille bien aimée, tu as pleuré ma perte. Tu m'as accompagné au départ avec tes sanglots. Les pas de ma fille vers la hutte paternelle n'ont pas encore disparu sous le sable : mais moi, aucune trace n'indique le chemin de l'endroit où l'on pourrait trouver mes os. Je suis perdu pour tout le monde, au milieu de ce désert sauvage... Sabinine, je t'ai donné ma fille : que le vent d'orage t'apporte mes vœux et ma bénédiction dernière !... O Vania, mon fils chéri, tu as dû courir aussi vite que l'oiseau ! Te voici de nouveau orphelin : ton second père va périr...

» Nuit orageuse, ton poids m'accable... Sombre forêt, tu m'as fait ton prisonnier... Mort cruelle, tu es entrée dans mon cœur...

» La troupe ennemie dort. Je vais dormir aussi. Le sommeil répare les forces : il m'en faudra pour supporter mon supplice et voir venir la mort. »

Le vieux paysan se couche, roulé dans son manteau. Orage. Au bout de quelques instants, les chefs polonais s'éveillent. Ils causent entr'eux. Au milieu de ces défilés qui paraissent sans issue, l'inquiétude leur vient. Ils secouent brutalement Soussanine et l'interrogent : « Où nous as-tu conduits ? » demandent-ils.

Soussanine répond :

« Je vais vous dire : je mène les gens où c'est mon devoir de les mener, c'est-à-dire de l'ombre à la lumière, de la nuit au jour... Vous êtes bien pressés, mes maîtres ! Nos chemins, à nous autres hommes, ne sont pas comme la route des vents ! Un pas se fait après l'autre. Notre voyage sera terminé avant que l'aube paraisse, et alors vous comprendrez, car les destins seront accomplis.

— « Quelle chanson est-ce là ? La patience nous échappe, et c'est ta faute, Moscovite. Dis-nous sans tarder si ce chemin conduit à la maison du tsar.

— « L'aube vermeille vous donnera des nouvelles du tsar : l'aube dans les cieux clairs fait resplendir l'heure de la justice. Ce chemin mène où il faut : il conduit au but. »

Les soldats se regardent, effrayés. Le jour paraît. Soussanine se redresse et, d'un geste inspiré, montre le soleil levant :

« Voici l'aurore ! s'écrie-t-il. Notre tsar est sauvé ! O Seigneur Dieu, merci !

— « Malheur à toi ! où sommes-nous ? Où nous as-tu conduits ?

— « Où je vous ai conduits ? Là où le loup sauvage n'a jamais aventuré ses pas, là où le corbeau noir hésite à apporter son butin d'ossements. Où vous êtes ? Voyez ces forêts épaisses, ces marais sans fond. Vous y trouverez la solitude, la faim, l'épuisement, l'effroi, la mort, et le jugement de Dieu ! Je vous ai conduits au tribunal où doivent comparaître les tueurs de tsars ! Vous êtes perdus (on l'entoure, on le saisit), mais mon tsar est sauvé ! »

Les soldats entraînent Soussanine, qui meurt en criant : « Vive le tsar ! »

Telle est la scène qui termine le drame, avant l'épilogue. Ici, la musique a renoncé à l'imitation des formes étrangères. La façon dont le texte se déroule ne permettait d'ailleurs ni redites, ni retours de mélodie. Aussi le compositeur a-t-il traité cette scène en une sorte de récitatif, où la mélopée traduit fidèlement la situation poignante du héros, et les divers sentiments qui animent les personnages.

Quant au dernier tableau, il est des plus heureux. Glinka y a mis tout son talent de musicien, tout son cœur de patriote russe. Il a su trouver pour le chœur final un motif simple et grand, largement rhythmé. A ce motif sont habilement mêlées les voix des personnages principaux. Exposé d'abord par le chœur qu'accompagne une bande militaire placée sur la scène, il reparaît ensuite plusieurs fois, toujours varié avec beaucoup d'art. L'orchestre, dans ce morceau, réserve plus d'une surprise à l'auditeur, tantôt se réduisant à un simple pizzicato, tantôt réunissant toutes ses forces pour moduler de la façon la plus inattendue et la plus vibrante. Enfin le chœur se tait, les instruments s'arrêtent : on entend la grande voix des cloches s'élever vers le ciel, et aussitôt, comme dans une surexcitation d'enthousiasme, les mille voix de la foule, soutenues par les cuivres de la fanfare et par tous les instruments de l'orchestre, reprennent l'hymne dans un ensemble d'une triomphale puissance. Le mouvement s'accélère, comme si l'enthousiasme pouvait croître encore, et le rideau tombe sur cette grandiose explosion, brûlant acte de foi religieuse et patriotique, entraînante manifestation de l'amour que ses enfants portent à la grande et sainte Russie !

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

G. ROGER

La mort a été sans pitié, cette semaine, pour la grande famille des artistes dramatiques. A peine avait-elle pris le vénéré fondateur de leur association, qu'un nouveau deuil venait les frapper au cœur. Gustave Roger rendait le dernier soupir la veille même des obsèques du si regretté baron Taylor. En quelques jours son état s'était aggravé de façon à lui faire perdre toute illusion au sujet des derniers devoirs à rendre au « Père des artistes », comme l'appelaient volontiers les sociétaires des cinq associations qui porteront éternellement le nom de leur fondateur. Roger, même malade, se promettait de n'y point manquer, mais l'inexorable mort lui a refusé cette consolation. Le glas funèbre sonnait pour lui, à Notre-Dame-de-Lorette, sa paroisse, peu d'heures après avoir retenti à Saint-Eustache dont le baron Taylor avait fait la sienne au nom de sainte Cécile.

Les mêmes voix qui priaient, qui chantaient, la veille à Saint-Eustache, priaient et chantaient le lendemain à Notre Dame-de-Lorette. Celle si émue, si expressive de Talazac, a touché tous les cœurs. Et que de fois la voix aimée de Roger est venue, elle aussi, pénétrer les âmes à l'heure des derniers adieux. C'est que Roger n'était pas seulement un chanteur, c'était « un artiste » dans toute la noble acception du mot.

Nous ne reproduirons pas aujourd'hui les détails biographiques sommaires et erronés à plus d'un égard, publiés sur Gustave Roger. *Le Ménestrel* lui réserve une étude historique complète, où le poète des *Saisons*, de Haydn, trouvera sa place près du Jean de Leyde, du *Prophète*. On y verra combien cet esprit fin et littéraire, poussé vers le théâtre par une irrésistible vocation, aurait pu faire grand honneur aux lettres s'il s'y était voué. Il aimait à écrire jusqu'à prendre la plume et à s'isoler au milieu de son salon, quand ses amis jouaient au baccarat. Il se retraçait à lui-même ses pérégrinations à travers le monde et se recueillait dans ses souvenirs, esquissant le plan des pays où il avait été fêté : « Ce sont mes cartes, disait-il, celles-là ne trahissent pas, elles embaument le cœur ».

Au milieu même de ses triomphes parisiens, Roger avait voulu franchir le Rhin. La patrie de Gœthe, de Schiller, le tentait d'autant plus qu'elle était celle de Mozart, de Weber et de Beethoven. Comme chanteur il ne sépara jamais les paroles de la musique, — la pensée dominant avant tout son interprétation jusque dans les œuvres plus légères.

Aussi avant de songer à traverser le Rhin, s'étudia-t-il à apprendre l'Allemagne et l'allemand même qu'il parlait et chantait avec une élégance, une pureté inconnues aux chanteurs de profession du crû. Lorsqu'on l'entendit sur les scènes allemandes naturaliser dans la langue de Gœthe nos chefs-d'œuvre français, ce ne fut qu'un cri d'admiration ! On se souvient encore en Allemagne des triomphes de Roger, et notons en passant, qu'en lui l'homme ne le cédait en rien à l'artiste. Il parlait et écrivait comme il chantait, et pendant bien des années l'Allemagne le disputa à la France. Sa grande création de Jean de Leyde du *Prophète* le rapatria définitivement. C'est à Meyerbeer que la France dut de revoir son *Guitarero*. C'est avec intention que je mets sous ma plume ce titre de l'un des plus charmants ouvrages oubliés d'Halévy. Dans le *Guitarero*, Roger s'était élevé à la hauteur de Nourrit, et plus d'une fois je me pris à lui dire : Quand vous serez appelé au Grand-Opéra, soyez-y l'interprète de nos grandes œuvres à la façon du *Guitarero*, et vous nous ressusciterez Nourrit.

Mais à l'heure où je parlais, Duprez régnait en souverain maître sur notre première scène lyrique, et il y avait apporté une telle largeur de style et de voix que les ténors les mieux doués se fussent crus déshonorés de ne le point imiter. Roger lui-même s'y brûla les ailes plus d'une fois, — sans cesser pourtant, à d'autres points de vue, d'être l'artiste personnel si acclamé dans *le Prophète*.

Aussi le grand regret que nous ressentons de n'avoir point vu Roger se faire le digne héritier de Nourrit est-il surtout motivé par la douleur de n'avoir pas assez longtemps joui de Roger sur notre première scène lyrique. Il est vrai qu'une catastrophe terrible vint l'en arracher subitement. Chacun se souvient de ce cruel accident de chasse, de ce bras troué par le plomb, au passage d'une haie, de ce pèlerinage du tout Paris artistique à Villiers où demeurait Roger, enfin de l'amputation finale que subit avec un courage héroïque celui qui fut alors sauvé comme par miracle et que nous pleurons tous aujourd'hui.

On ne pensait plus revoir Roger sur la scène et cependant il y reparut quelques mois après, dans une représentation organisée en l'honneur de sa résurrection, dans Fernand de *la Favorite*. Cette soirée fut pour lui d'un éclat incomparable ! Sa voix reposée et son âme émue, aux marques d'enthousiasme et de sympathie des spectateurs, le firent s'élever si haut dans les célestes régions vocales, que l'on put croire aux derniers accents du cygne qui songe à la retraite après une soirée d'apothéose.

Un ami vint le voir le lendemain, le félicita et l'embrassa, puis ajouta : Il faut rester sur cette magnifique soirée, vous retirer de la scène, recevoir la croix et entrer au Conservatoire. — Roger poussa un profond soupir, et lui répondit, les larmes aux yeux : Renoncer au théâtre, mais c'est ma vie que vous me demandez-là. N'est-ce point assez d'avoir perdu mon bras?

Tel était Roger poussé vers la scène par une irrésistible vocation ; il en installa un chez lui, en sa demeure de l'avenue Frochot où il vient d'expirer, près de l'autel mondain qu'il sut servir et ennoblir toute sa vie, — sans cesser d'être fils respectueux de l'Eglise.

Au Conservatoire, il ne professait que le chant, et c'est chez lui qu'il exerçait ses élèves à la déclamation lyrique où il était passé maître. Aussi plus d'une fois le sollicita-t-on, mais en vain, d'échanger sa classe de chant contre une chaire de déclamation lyrique. Roger voulait exercer le professorat dans les deux facultés de son art et c'est peut-être bien là un avertissement pour le Conservatoire, lorsqu'il lui est donné de rencontrer des artistes pouvant professer à la fois le chant et la déclamation lyrique.

Bien que Roger ne fût pas un professeur absolument spécial de chant, il fit des élèves distingués au Conservatoire, en dehors de ceux qu'il formait à son école de l'avenue Frochot.

Le Conservatoire était tout entier à ses obsèques, et c'est au nom de cette grande institution que M. Ambroise Thomas a prononcé les paroles qui suivent sur la tombe du regretté professeur qui fut l'interprète si remarquable de l'une des partitions de sa jeunesse, *le Perruquier de la Régence*. L'auteur d'*Hamlet* y fait allusion, dans des termes pleins de modestie personnelle qui n'étonneront aucun de ceux qui connaissent son caractère aussi simple qu'élevé.

Voici l'allocution de M. Ambroise Thomas :

« Au nom du Conservatoire, je viens rendre un dernier hommage à l'éminent artiste que regrettent avec nous nos premières scènes lyriques, l'art du chant et la littérature musicale.

» Je n'ai pas à vous retracer la carrière de Gustave Roger : Vous le savez tous, messieurs, elle a été marquée par une suite non interrompue de succès éclatants et mérités. Mais ce que j'ai le devoir de rappeler, c'est que celui qui sortait en 1837 un des plus brillants lauréats du Conservatoire rentrait trente ans après dans notre École

pour y former à son tour des élèves dignes de marcher sur les traces de leur maître.

» Malgré la plus cruelle épreuve que puisse subir un artiste militant, malgré la retraite anticipée à laquelle il avait été condamné, Roger s'est montré dans l'enseignement tel qu'on l'avait connu durant ses années d'études : toujours jeune, épris du beau, toujours animé de la même passion pour son art. Ses élèves, attirés par le prestige de son talent et l'autorité de son nom, arrivaient à lui déjà pleins de confiance, et par l'aménité de son caractère et ses soins dévoués, il savait promptement gagner leur affection et leur reconnaissance.

» Si le public s'est vu trop tôt privé du plaisir d'écouter le grand artiste, le Conservatoire pouvait attendre de longs et précieux services du professeur si justement aimé. Et c'est là ce qui rend notre douleur plus profonde.

» Pour moi, je n'ai jamais oublié que, sortis presque en même temps l'un et l'autre de notre École Nationale de musique, ensemble nous sommes entrés dans la difficile carrière du théâtre, nous prêtant un mutuel appui. Je n'ai pas oublié non plus que, dans ces premières épreuves, le compositeur a dû surtout au talent de son interprète la meilleure part de son succès.

» C'est d'un cœur vraiment ému que je rappelle ces souvenirs, en disant un suprême adieu à notre cher Roger. L'homme, l'artiste, nous laisse à tous les plus sincères, les plus vifs regrets. »

Après M. Ambroise Thomas, — revenu à Paris pour les obsèques du baron Taylor et de Gustave Roger, — M. Vaucorbeil, le nouveau directeur de l'Opéra, a pris la parole pour dire quelques paroles d'adieu à celui dont il avait été l'ami et le camarade au Conservatoire. Il tenait d'ailleurs à acquitter une dette de reconnaissance envers l'interprète créateur de ses mélodies. Si M. Vaucorbeil a eu la discrétion de n'en rien dire mardi dernier, c'est qu'il a le bon goût d'éviter les occasions de laisser percer le compositeur sous le manteau du directeur. Nous, qui n'avons pas les mêmes raisons de nous montrer aussi discrets, racontons qu'il y a quelque vingt ans M. Vaucorbeil — auquel on ne doit pas seulement d'excellente musique de chambre — a publié au *Ménestrel* un remarquable recueil de mélodies continué et complété par lui en ces dernières années. Or, Roger, qui avait toutes les aspirations de Nourrit, aimait, comme le révélateur en France de Schubert, à se faire le Christophe Colomb de nos jeunes compositeurs. Il s'était fait l'interprète-né des premières mélodies de l'ami qu'il appelait à juste titre le Schubert français, — et M. Vaucorbeil, en publiant son volume, y plaça la dédicace suivante :

A G. ROGER :

C'est toi qui, le premier, as fait le succès de la plupart des mélodies que renferme ce petit volume. — Prends-le sous ton affectueuse protection et permets-moi de te le dédier en témoignage de notre vieille et toujours jeune amitié.

A. E. DE VAUCORBEIL

Je connais un autre volume de mélodies, non moins remarquable, celui d'Edmond Membrée, tout prêt à rendre le même hommage à Roger. N'est-ce pas ce vaillant chanteur qui a rendu populaire la belle scène de *Page, écuyer et capitaine;* l'une des premières productions de Membrée?

M. Carvalho, lui aussi, a voulu rendre un éclatant hommage à l'artiste qui fut l'une des gloires de l'Opéra-Comique. Il a parlé en son nom et en celui de tous ses pensionnaires qui suivaient, avec ceux de l'Opéra et des principaux théâtres de Paris, le char funèbre dont les cordons étaient tenus par MM. Ambroise Thomas, Émile Perrin, Vaucorbeil et Carvalho.

Sur ce char funèbre, conduisant à leur dernière demeure les restes mortels de l'homme et de l'artiste si aimé, dominaient trois monumentales couronnes d'immortelles avec cette simple, mais éloquente inscription : A GUSTAVE ROGER. C'était le tribut de regret et d'affection des artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et celui d'élèves reconnaissants, en tête desquels on remarquait Mlle Renée Richard près de la grande Fidès du *Prophète*, Pauline Viardot, accourue de Bougival pour rendre les derniers devoirs à Jean de Leyde.

Le deuil était conduit par M. Hermel de Lagrange, le sympathique fils de Mme Roger, qui a reçu en cette douloureuse circonstance pour sa mère et pour lui toutes les marques de la vive part que chacun prenait à leur grande douleur.

†

Mais le chapitre de deuil n'est pas encore fermé pour les lecteurs-artistes du *Ménestrel*. Notre collaborateur Oscar Comettant nous a des plus éloquement tracé, dimanche dernier, la grande figure du vénéré baron Taylor; il nous faut dire aujourd'hui combien Paris — la France entière même — s'est intéressé aux obsèques de l'illustre bienfaiteur des artistes. Malgré une pluie torrentielle, on ne saurait évaluer le nombre des assistants à ce deuil public; sur nos boulevards, dans nos rues, la foule formait la haie au passage du cortége se rendant à Saint-Eustache. Là tout avait été prévu pour sauver l'encombrement. Les membres de diverses académies, les comités, les corporations y ont trouvé leurs places groupées par sections. L'orgue a fait entendre la divine marche funèbre de Chopin pour l'entrée et il a traduit à la sortie un fragment de Schumann, moins heureux. Pourquoi pas du Bach, de l'immortel Bach, qui fut l'apôtre de l'orgue tout comme le baron Taylor a été celui des associations artistiques?

Dans la nef, à l'intérieur de cette imposante église toute tendue de noir, c'est Cherubini qui parle au nom du Tout-Puissant, et avec quels effets saisissants, par les moyens les plus simples! Voilà de la vraie grande musique à donner en modèle aux chercheurs de musique à sensation. Ici point de « débauche musicale » sous le couvert de la prétendue science moderne; de nobles et grandes lignes sans les broussailles du chemin où restent accrochés tant de jeunes compositeurs de l'École nouvelle.

L'orchestre et les chœurs dirigés par M. Deldevez ont bien interprété Cherubini. Moins heureux, MM. les symphonistes, dans la *Marche héroïque* de Beethoven. MM. Talazac, Menu et Lauwers, ont été remarqués dans les soli en compagnie d'une voix d'enfant des plus pénétrantes. On dirait un grand artiste en germe : c'est ainsi que Faure nous est venu.

Mais le cortége se remet en marche et cette fois pour l'éternelle nécropole du Père Lachaise.

Le deuil est conduit par MM. le baron Félix Taylor fils et Walwein, gendre du défunt.

Le gouvernement est représenté par M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts; le ministère des beaux-arts, spécialement par M. Paul de Saint-Victor; le président de la République, par M. le général Pittié.

Les cordons du poêle sont tenus par MM. Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; Auguste Maquet, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; Derval, vice-président de la Société des artistes dramatiques; Colmet-d'Aage et Deldevez, vice-présidents de la Société des musiciens; Tresca, directeur du Conservatoire des arts et métiers, président de la Société des inventeurs et des artistes industriels; Alexandre Dumas, Edouard Thierry, au nom de la Société des gens de lettres, et M. Huet, professeur, membre de la Société de l'enseignement.

Sur la tombe de l'illustre défunt, dix discours ont été prononcés au milieu des sympathies publiques. Dans l'impossibilité de les enregistrer tous, bornons-nous à citer quelques-unes des éloquentes paroles de M. Jules Simon :

« Messieurs, a-t-il dit, il y a deux choses qu'on ne saurait trop aimer, trop adorer : le génie et la bonté. On dit quelquefois sur la tombe d'un homme de cœur qu'il a passé sa vie à faire le bien. Cet éloge vient aujourd'hui sur toutes les lèvres. Oui, M. le baron Taylor a passé sa vie, sa longue vie, à faire le bien. Ce n'était pas un de ces hommes au cœur généreux et à l'esprit étroit qui donnent sans cesse, qui donnent au hasard, soulageant la misère présente en ne songeant pas au lendemain. Il faisait le bien avec discernement, intelligence et persévérance. Nous lui sommes aussi redevables pour les bons conseils qu'il nous donnait que pour les services qu'il ne cessait de nous rendre. En un mot, il faisait le bien et il enseignait à le faire. »

Après avoir apprécié dans un coup d'œil d'ensemble la carrière du baron Taylor, M. Jules Simon termine en ces termes :

« M. Taylor eut l'idée d'appliquer aux arts et aux lettres le principe des associations fraternelles. Avoir une idée juste, c'est beaucoup; l'appliquer, c'est encore mieux; persévérer, réussir à force de persévérance, c'est là le grand service, c'est là la gloire. Ce sera la sienne. Le nombre est infini des malheureux qui lui doivent leur pain, ou des hommes de talent qui lui doivent leur carrière; mais l'éloge suprême qu'il faut faire de lui, c'est qu'à la protection toujours humiliante du riche, au patronage insuffisant et un

peu assujettissant de l'État, il a substitué le principe vraiment puissant et démocratique de la fraternité entre les artistes.

» Quand je prononce ce mot d'artistes, entendez, messieurs, que je parle des professeurs, des gens de lettres, des musiciens, des comédiens, de tous ceux qui ont mis leur vie au service du vrai et du beau.

» On se plaint quelquefois de nous voir constituer des Sociétés, réclamer nos droits, notamment le droit de propriété sur nos tableaux, sur nos livres. On devrait, au contraire, nous en féliciter et en féliciter le pays, qui profite de nos œuvres, et qui a besoin, autant que nous, de notre indépendance. En nous aidant à constituer et à développer nos Sociétés, M. le baron Taylor a accompli une œuvre patriotique. Il a contribué plus que personne à faire de nous une famille, une famille honorée et digne de l'être ; et malgré nos luttes quelquefois ardentes et qui profitent, en définitive, à la vérité, à l'humanité, nous pouvons prononcer sur son tombeau, en guise d'adieu, cette devise qui nous est commune : « La raison pour guide, la justice éternelle pour règle et pour idole, — idole chère et sacrée, l'indépendance de la pensée humaine ! »

A ces éloquentes paroles, joignons celles si émues et si vraies dites par le doyen Derval, le plus ancien des vice-présidents.

« Vice-Présidents des Sociétés des artistes dramatiques, des artistes musiciens, des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, des inventeurs et artistes industriels, des membres de l'enseignement, nous venons déposer sur la tombe du baron Taylor quatre couronnes, hommage et symbole de notre reconnaissance. Ce que nos Sociétés doivent au grand philanthrope que nous pleurons peut se résumer en un mot : elles lui doivent TOUT. Nous saluons sa mémoire avec gratitude et vénération. »

Maintenant, sur cette vénérée tombe encore entr'ouverte, nous nous permettrons de dire, nous, aux Comités des associations Taylor : Gardez-vous de vous désagréger. L'union seule fait la force des institutions. Réunies, vous demeurerez à l'état de monument social impérissable ; divisées, vous tomberez fatalement dans la tourmente des intérêts privés aux prises avec l'isolement et l'égoïsme de chacune de vos Sociétés. L'entente fraternelle, la saine émulation peuvent seules assurer l'avenir et affermir les hautes destinées des associations fondées par le baron Taylor. H. MORENO.

NOUVELLES THÉATRALES

Un gros événement vient de se produire à l'OPÉRA. L'auteur du *Tribut de Zamora*, de retour à Paris, demande six mois de répit à M. Vaucorbeil (voir aux Nouvelles diverses), et, comme le fait observer avec raison M. Jules Prével, du *Figaro*, c'est un ajournement d'un an dont il s'agit en l'espèce, — car *le Tribut de Zamora* ne saurait être représenté en été.

Voilà donc tout le programme 1879-1880 de M. Vaucorbeil renversé, pour le moment. Il est vrai que ce programme lui a été légué par son prédécesseur, et qu'il a même fait tous ses efforts pour en décliner la grave responsabilité. Ainsi, dès sa nomination à la direction de l'Opéra, M. Vaucorbeil, entièrement libre et se trouvant en face du traité anti-artistique qui obligeait à bref délai, avec *dédit*, le compositeur du *Tribut de Zamora*, s'est empressé d'offrir à *Françoise de Rimini* la restitution d'un tour qui lui revenait de droit, puisqu'elle avait déjà gracieusement cédé le pas à *Polyeucte* pendant la saison d'Exposition. Mais les auteurs de *Françoise de Rimini*, en présence du traité passé pour *le Tribut de Zamora*, se sont fait un point d'honneur et de délicatesse de se reporter d'eux-mêmes à la saison 1880-81. Et voici qu'un incident facile à prévoir, — car les partitions de grand opéra ne s'improvisent pas, — menace de les retarder de nouveau. M. Vaucorbeil a fait immédiatement de nouvelles et pressantes sollicitations près des auteurs de *Françoise de Rimini* qui sont prêts, eux, mais dont les interprètes ne le sont pas. Tout avait été combiné et entendu avec M. Vaucorbeil et il y a lieu de croire que l'intérêt de leur œuvre forcera les auteurs à maintenir, cette fois, la date qui leur avait été assurée.

Du reste, M. Vaucorbeil n'est nullement tenu de représenter un grand ouvrage dès l'entrée de sa direction. Il suffit qu'il le donne dans l'espace d'une année, à partir du 1er novembre 1879, pour remplir ses obligations envers l'État. Au lieu de commencer par un opéra en cinq actes, rien ne l'empêche donc d'inaugurer sa direction par un ballet nouveau et la reprise du *Comte Ory* qui lui est si chère. Avec Rossini tout n'est pas perdu.

En attendant la solution de ce gros incident, Mme Krauss, de retour à Paris plus tôt qu'on n'espérait va faire sa rentrée à l'Opéra, le mercredi, 3 octobre, par *l'Africaine*, rôle qui servira d'abord de début, demain lundi, à Mlle de Stucklé.

La semaine dernière reprise des représentations extraordinaires du samedi par *les Huguenots*, avec la très-agréable rentrée de Mme Franck-Duvernoy dans le rôle de la reine Marguerite. — En fait de princesses, signalons le partage du sceptre de la vice-reine Elvire entre Mlles Daram et Hamann qui alternent dans *la Muette de Portici*, dont Mlle Mauri reste le piquant attrait.

Encore quelques semaines et le baryton Lassalle se dirigera sur le théâtre royal de Madrid où il doit chanter *le Roi de Lahore* avec Mlle de Rezké et *Hamlet* avec Christine Nilsson. Comme on le voit, les dilettantes madrilènes se préparent de véritables fêtes.

A l'OPÉRA-COMIQUE, les réparations, ou plutôt les embellissements, marchent à vue d'œil. Plus de maçons : des décorateurs partout. M. Carvalho veut un foyer, une terrasse et un escalier style opéra, le reste à l'avenant. La réouverture est fixée au 1er octobre, les chœurs et l'orchestre répètent au Conservatoire. On s'inscrit déjà à la location.

Moins d'enthousiasme à l'OPÉRA POPULAIRE, qui voudrait bien être assuré de sa subvention et de sa salle, — sans bourse délier. Cependant le ténor Warot répète *Guido*, dont les chœurs sont copiés.

Quant aux représentations d'opéra du CHATEAU-D'EAU, elles se sont clôturées, dimanche dernier, par deux séances de jour et de soir. On a dû refuser du monde. Mlle Seveste et Mme Cifollelli ont été comblées de bouquets, MM. Michot et Leroy criblés de bravos. On prête maintenant au ténor impressario Leroy l'intention de faire de l'opéra, soit aux Magasins-Réunis de la place du Château-d'Eau, soit sur nos scènes d'ancienne banlieue. La musique entre décidément dans le sang français, tout comme on l'inocule en Italie et en Allemagne dès les premiers mois de nourrice.

Dans nos théâtres de genre, reprise de *l'Age ingrat* au GYMNASE, deux nouveautés au VAUDEVILLE et trois au PALAIS-ROYAL. Excusez du peu. Au Vaudeville, le charmant petit acte en vers de M. D'artois : *la Chanson de Printemps*, rentre dans notre spécialité par une petite perle mélodieuse de style archaïque, adorablement chantée par Mlle Blanche Pierson ; auteur de la musique : M. Gaston Berardi.

Au Palais-Royal, c'est Fahrbach qui triomphe avec sa fameuse polka *Tout à la joie*, dans la spirituelle revue de MM. Siraudin et Toché. Cette polka en est l'apothéose chorégraphique aux ébats de toute la troupe. *La Revue trop tôt*, arrivée si tard, attire tout le public des vacances au Palais-Royal. On y vient voir Sarah Bernhardt si bien représentée par Mlle Legault, Mme Chaumont par Mlle Andrée, et Mme Théo par Mlle Marot.

La jolie petite comédie en un acte, de MM. Delacour et Deslandes, *la Perruque*, si agréablement jouée par Mlles Legault, Raymonde et M. Guillemot, est, depuis jeudi dernier, accompagnée d'une autre comédie de mœurs fort amusante : *la Famille*. C'est le premier essai dramatique d'un jeune poëte, l'auteur de *Polichinelle et Bébé*, auquel les musiciens doivent bien d'autres charmantes productions de salon. J'ai nommé Georges Boyer, qui, assisté des conseils du paternel Gondinet, débute par un succès au théâtre. Il faut aller voir Geoffroy dans ses illusions et ses déceptions de famille. Ce sont là des petits tableaux pris sur le vif des vicissitudes humaines.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Ferdinand Gumbert, dont Roger a popularisé en France la gracieuse mélodie intitulée : *Oiseaux légers*, fait à notre regretté compatriote des adieux émus dans la *Nouvelle Gazette musicale* de Berlin. « Dans la personne de Roger, dit-il, se réunissaient toutes les qualités qui font le grand chanteur dramatique : une voix sonnant bien dans toute son étendue, un art achevé dans l'interprétation de la cantilène et dans la diction des passages déclamés ; une physionomie attachante et sympathique, du naturel, du feu dans sa manière de comprendre la comédie musicale. Fernand, Edgard, Raoul, Jean de Leyde, Eléazar, Georges Brown, Fra Diavolo, autant de rôles types pour lesquels il a servi de modèle aux chanteurs de tous les pays. »

— Le théâtre de Hanovre, qui avait donné l'hiver dernier le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, a mis à l'étude *Béatrice et Bénédict* du même maître. De plus, on y projette la mise en scène du symphonique ballet de *Sylvia*. Chacun sait combien la musique de Léo Delibes est en honneur dans toute l'Allemagne.

— En attendant qu'il se fasse entendre en Italie, le ténor Engel est allé faire une tournée en Allemagne pour s'essayer dans son nouveau répertoire, et notamment dans *Lucia*, *Rigoletto*, *il Barbiere*, *la Sonnanbula* et *la Figlia del Regimento*. Partout il a reçu le meilleur accueil : à Wiesbaden, à Carlsbad, à Marienbad, à Breslau, et les journaux allemands

sont unanimes à lui promettre le plus heureux avenir dans sa carrière nouvelle. Nous avons sous les yeux le feuilleton théâtral de la *Schlesische Volkszeitung*, dont le rédacteur fait le plus vif éloge du ténor *Angeli;* c'est le nom de guerre italien du jeune chanteur, qui a cru devoir se faire rebaptiser, à l'exemple de son compatriote Nicolini et de bien d'autres chanteurs français que le répertoire italien nous a pris.

— Un détail significatif de réaction musicale en Allemagne : à une récente représentation du *Tannhœuser* à l'Opéra Impérial de Vienne, demi-chambrée ; le lendemain salle comble pour *Mignon*. Pas de commentaire.

— Les débuts au théâtre de la Monnaie de Bruxelles se poursuivent avec bonheur. Cette semaine c'était, avec *la Favorite*, le tour du ténor Massart et de Mme Duvivier, une cantatrice de nos grands concerts, engagée pour tenir l'emploi de contralto. Quant au ténor Massart, c'est un jeune sous-lieutenant de l'infanterie belge, qui s'est tout à coup découvert une voix charmante et un goût très-décidé pour le théâtre. Les chefs hiérarchiques de M. Massart ont prêté la main à cette vocation en lui permettant de fréquenter les cours du Conservatoire. C'est M. Henri Warnots qui s'est chargé de former ce jeune guerrier aux choses de l'art et du théâtre, et le début éclatant de M. Massart prouve qu'il y a pleinement réussi. Le nouveau ténor est doué, dit-on, d'une voix fraîche et mélodieuse au possible, il possède, de plus, une excellente diction et se conduit en scène sans trop de gaucherie. Pourvu que M. Massart reste dans les rôles de demi-caractère et ne tente pas d'escalader les grands rôles du répertoire, il ne tardera pas à être l'enfant gâté du public bruxellois, en attendant peut-être qu'il devienne la coqueluche des dilettantes parisiens.

— Le monument à Thalberg, dû au ciseau de Monteverde, vient d'être inauguré à Naples. Le maëstro Ruta a prononcé l'éloge de Thalberg, dont il a tracé une brillante biographie ; l'orateur a profité de la circonstance pour faire l'historique de l'art du piano ; il a rappelé les premiers pianistes italiens et a dit que c'est Thalberg qui avait importé en Italie l'art de jouer du piano. Ce discours a été fort applaudi par la nombreuse assistance accourue à la cérémonie.

— Nous trouvons dans les journaux de New-York la composition de la troupe lyrique de M. Mapleson, dont les représentations commenceront le mois prochain : Mmes Gerster, Valleria, Ambre, Cary, Robiati, de Méric-Lablache; MM. Campanini, Runcio, Gelassi, Del Puente, David ; chef d'orchestre: Arditi. Quelques noms s'ajouteront sans doute encore à ceux-là. M. Mapleson divisera son personnel selon les besoins de sa double exploitation, à Londres (à partir du 25 octobre) et à New-York. De son côté, M. Max Strakosch a réuni les artistes suivants pour la saison italienne, qui commencera le 6 octobre, en concurrence avec celle que prépare M. Mapleson : Mmes Teresa Singer, Bianca Lablanche, Maria Litta, de Belocca; MM. Ricardo Petrowich, Storti, Gottschalk, Castelmary et Formes. Ole Bull et miss Emma Thursby sont attendus pour une grande tournée de concerts.

— Le maëstro Arditi se dispose à quitter Londres pour aller en Amérique diriger la compagnie italienne de l'impresario Mapleson.

— La troupe de l'impressario Grau a débuté à New-York et Capoul a fait ses premiers pas dans l'opérette dont les triomphes faciles ont fini par le tenter. *Sic fata voluerunt!* La transformation s'est opérée, paraît-il, avec grand succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Notre collaborateur Moreno a commenté dans sa semaine théâtrale le grave incident survenu à l'Opéra par suite de l'ajournement du *Tribut de Zamora*. Voici à ce propos les deux lettres auxquelles il fait allusion, lettres échangées entre M. Gounod et M. Vaucorbeil.

» *Paris, 18 septembre 1879.*

» Mon cher Vaucorbeil,

» J'ai trop le respect de mon art pour ne pas dire simplement et loyalement ceci : ma partition du *Tribut de Zamora* est entre vos mains et vous allez la mettre en répétition ; mais pendant les quelques semaines de repos que je viens de prendre, j'ai pensé que je pouvais donner à mon œuvre un développement musical qui me paraît lui manquer, et je ne vous cache pas qu'il me coûterait beaucoup d'y renoncer. Voulez-vous m'accorder un délai de six mois, à l'expiration duquel je m'engage à vous rapporter ma partition? Je saisis cette occasion de vous remercier de l'empressement que vous m'avez témoigné dès votre arrivée à l'Opéra. Je sais quelles difficultés et quels embarras peut vous créer ce retard; mais vous êtes trop artiste et trop mon ami, pour ne pas être à l'unisson de mon désir, surtout après la communication que je vous ai faite de l'esquisse de mes nouveaux morceaux.

» J'attends votre décision et suis votre affectueusement dévoué,

» CHARLES GOUNOD ».

M. Vaucorbeil a répondu par la lettre suivante :

« *Paris, 18 septembre 1879.*

» Mon cher Gounod,

» Quels que soient les graves embarras que va me causer le retrait momentané de votre partition du *Tribut de Zamora*, la perfection de l'œuvre avant tout ; je vous accorde donc le délai que vous me demandez.

» Votre affectionné tout dévoué,

» VAUCORBEIL ».

— Tous les journaux anglais se sont accordés à rendre hommage à la mémoire du baron Taylor, et ont à ce propos recherché les origines anglaises de l'illustre philanthrope. Voici ce que dit à ce sujet le journal *the Truth* :

« Le baron Taylor, qui a réussi, durant une longue vie de philanthropie infatigable, à établir sept ou huit associations littéraires ou artistiques, dotées dans l'ensemble d'un demi-million de livres sterling, était, comme Cham, de descendance britannique. Son père était un Anglais naturalisé français. Sa mère était d'extraction irlandaise. Bien que née en Belgique, elle était la fille de M. Walwein, un Irlandais bien connu, qui s'était établi à Bruges dans la seconde moitié du dernier siècle, et qui devint d'abord le bourgmestre de la ville, et ensuite le gouverneur de la province. Deux rues à Bruges et un jardin botanique ont conservé jusqu'ici son nom honoré tandis que l'on garde dans les archives de Bruxelles, la correspondance très-intéressante qu'il a eue avec l'empereur Joseph II sur des sujets de philanthropie et d'amélioration nationale. » Comme on vient de le voir dit l'*Entr'acte*, l'esprit de bienfaisance était inné chez le baron Taylor ; il en avait puisé les sentiments dans les traditions de famille. Nous verrons si nos édiles refuseront de donner le nom de *Taylor* à l'une des rues ou des places de Paris, sous prétexte que l'incomparable homme de bien a été sénateur de l'Empire.

— Lundi 8 octobre, rentrée des classes au Conservatoire de musique et de déclamation, même jour réouverture du musée et de la bibliothèque du Conservatoire.

— On annonce la prochaine rentrée sur une scène parisienne de la Ristori. La célèbre tragédienne aurait consenti à jouer — une fois seulement — au bénéfice des incendiés alsaciens de Châtenois, dans une soirée organisée par l'*Événement*, qui aura lieu, samedi 27, au théâtre des Nations. Elle interprétera le second acte de *Marie Stuart* et le dernier acte de *Marie Antoinette*, sa plus récente et sa plus belle création. Après cette représentation, la Ristori partira pour le Danemark, où l'appelle un engagement.

— Jeudi dernier grand nombre d'artistes, Charles Gounod en tête, dans la petite église de Saint-Pierre de Chaillot, où se célébrait le mariage de Mlle Marguerite Nicolet, la sympathique fille de l'éminent bâtonnier des avocats, avec M. Raoul Jourdan, ingénieur du chemin de fer du Nord. On sait combien les arts sont en honneur dans la famille Nicolet : aussi peintres, musiciens, sculpteurs s'étaient-ils donné rendez-vous avec les principaux représentants du barreau de Paris à la réception dont Mme Fina Nicolet a fait ensuite les honneurs chez elle avec la grâce et la distinction qui égalent son talent et sa bonté. Chacun remarquait non-seulement le bonheur des jeunes époux, mais aussi une amélioration notable dans l'état de santé de Me Nicolet, aux prises avec la souffrance depuis plusieurs mois. Cette fête de famille le rendra bientôt au barreau trop longtemps privé de son éloquente parole.

— Christine Nilsson, qui se trouvait ces jours derniers à Paris, est en villégiature chez la marquise d'Aoust.

— Encore deux artistes qui se disposent à prendre la carrière italienne : le ténor Verguet, dont la belle et solide voix nous fut révélée par *Judas Machabée* et *le Messie*, et le ténor Engel qui s'était fait remarquer au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique. Tout en regrettant leur détermination, nous souhaitons à ces deux artistes, ainsi qu'au baryton Bouhy qui se rend à Pétersbourg, tous les succès possibles dans leur carrière nouvelle.

— Signalons le retour d'Etretat de Mme Ugalde et de sa charmante fille, la pensionnaire de M. Carvalho.

— Mme de Caters, de retour à Paris, va reprendre ses élèves particuliers, salons Flaxland, en attendant la réouverture de ses séances d'ensemble avec le concours du professeur-accompagnateur Peruzzi, salle Érard.

— Quelques jours après son concert du Trocadéro, le maestro-directeur Albert Vizentini, est parti pour Pétersbourg où il va représenter l'impresario Merelli pendant toute la saison italienne 1879-80. Un incident a signalé la deuxième partie du programme de ce beau concert : Mlle Ambre, empêchée d'y prendre part pour cause de deuil, a pu être obligeamment remplacée, séance tenante, par Mlle Moisset qui se trouvait dans l'auditoire. Il en est résulté que le quatuor de *Rigoletto* n'a pas été perdu pour les nombreux assistants du concert, qui l'ont même redemandé par acclamation. Interprètes : Mlle Moisset, Mme Engally, le baryton Bouhy et le ténor Nouvelli, très-goûté dans la cavatine de *Jérusalem*, chantée par lui en français aux applaudissements de l'auditoire. Très-chaleureux accueil aussi à Mme Engally et au baryton Bouhy, bissés, ainsi que les virtuoses Théodore Ritter et Marie Tayau. Le concerto de Hændel, pour orgue, et son éminent interprète M. Guilmant, n'étaient pas à leur place après l'intermède défrayé par Sarah Bernhardt et Coquelin. On ne goûte pas Hændel après *les Écrevisses en cabinet particulier*, si finement servies par Coquelin aîné.

— Le dimanche 28 septembre, à deux heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro, aura lieu un grand concert organisé par le comité de *l'Association des artistes musiciens*, au profit de la caisse des secours et pensions de cette grande institution de prévoyance fondée par le baron Taylor. Mme Engally, de l'Opéra-Comique, M. Bouby, de l'Opéra, M. Talazac, de l'Opéra-Comique, M. Guilmant, organiste de la Trinité et de la Société des concerts du Conservatoire, M. Marsick, MM. Mohr et Rabaud, de l'Opéra, prêteront leur précieux concours à cette œuvre de bienfaisance.

— L'association des *Artistes dramatiques* annonce aussi une grande fête au Palais du Trocadéro. L'organisateur du programme, Coquelin aîné, ne pense à rien moins qu'à la Patti.

— Dimanche dernier a eu lieu à l'imprimerie Chaix la distribution des prix aux apprentis de l'école professionnelle de cet établissement. Cette cérémonie offrait cette année un intérêt exceptionnel : les élèves de la classe de musique vocale, que M. Chaix a eu l'heureuse inspiration d'instituer au mois de novembre dernier, faisaient leurs premiers débuts en public, et ont exécuté plusieurs chœurs, avec un ensemble et une justesse qui promettent beaucoup pour l'avenir et font le plus grand honneur à leur professeur, M. Sézille, chef correcteur de la maison Chaix. *La Marseillaise de la Paix* et *les Gais Chasseurs* ont été particulièrement applaudis. Tenons pour certain que l'an prochain il y aura des prix de musique offerts par *le Ménestrel, la Gazette musicale, le Monde artiste, la Revue du monde musical* et *l'Écho des Orphéons*, journaux spéciaux imprimés par la maison Chaix.

— Les musiques militaires ont cessé de se faire entendre dans nos jardins publics plus tôt que d'ordinaire. Cette mesure est justifiée par les grandes manœuvres et les changements qui vont s'effectuer dans la garnison de Paris. Une compensation des plus agréables est offerte aux amateurs de musique philharmonique par la troupe d'élite que M. Mayeur a recrutée pour le Jardin d'Acclimatation, qu'on peut entendre et applaudir tous les jeudis et les dimanches.

NÉCROLOGIE

Les journaux allemands annoncent le décès, à Harzbourg, de la cantatrice Henriette Nissen Saloman, qui a formé de nombreuses et excellentes élèves au Conservatoire de Pétersbourg, dont elle était l'un des professeurs les plus estimés. Henriette Nissen était une compatriote de Jenny Lind et de Nilsson, étant née à Gothenbourg en 1821. Elle avait épousé le compositeur danois Siegfried Saloman.

— On nous annonce de Lyon la mort de Mme Mouvielle, l'un des meilleurs et des plus célèbres professeurs de chant que compte la province. Mme Mouvielle était la fidèle dépositaire des principes adoptés et professés par les Garcia, les Pasta, les Pisaroni, les Malibran, etc. Elle a souvent, dans le cours de son professorat, envoyé de remarquables élèves au Conservatoire, où, grâce à leur bonne éducation première, ils ne tardaient pas à remporter des succès. Ce qui prouve à quel point cette respectable femme avait le cœur artiste, c'est qu'elle n'hésitait jamais à se charger de l'éducation musicale de jeunes filles dénuées de fortune, dès qu'elle leur découvrait une organisation musicale et des promesses d'avenir. Nous ne faisons donc que rendre un juste hommage à cette femme distinguée en nous faisant ici l'écho des éloges que tout le Lyon musical exprimait à ses obsèques.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

AUX ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE

LE

PIANISTE LECTEUR

Recueils Progressifs

DE

MANUSCRITS AUTOGRAPHIÉS

DE MM.

ANSCHUTZ, ARDITI, ARTAUD, BARBOT, BATTA, BERGSON, BERNARD, BIZET, BURGMULLER, CARRENO, COMETTANT, DE CROZE, CUNIO, CZERNY, F. DAVID, DELAHAYE, DELIBES, DIÉMER, DOLMETSCH, DUBOIS, DUPONT, DURAND, DUVERNOY, DUVOIS, FISSOT, FUMAGALLI, GODEFROID, GEVAERT, B. GODARD, GORIA, GOUNOD, GRÉGOIR, HELLER, HÉMERY, HERZ, HERZOG, HILLER, HITZ, HOFFMANN, JUNGMANN, JAELL, KARREN, KETTEN, KETTERER, KONTSKI, KRUGER, LANGE, LACOMBE, LACK, LALANNE, LAMOTHE, LAMBERT, LAVIGNAC, LE COUPPEY, LÉCUREUX, LEFÉBURE, LEYBACH, LISTZ, LUSSY, LYSBERG, MAGNUS, MANGIN, MARMONTEL, J. MARTIN, MATHIAS, MÉREAUX, NELDY, NEUSTEDT, NOLLET, PÉNAVAIRE, PERELLI, PERNY, PLANTÉ, POLMARTIN, PRUDENT, RAVINA, REDON, RIE, RITTER, ROSELLEN, ROSENHAIN, ROSSINI, RUMMEL, SCHAD, SCHMIDT, SCHMOLL, SCHIFFMACHER, STAMATY, TALEXY, THALBERG, THOMAS, VAUCORBEIL, VILBAC, WEISS, WIDOR, WOLFF et YUNG.

PRIX NET DE CHAQUE RECUEIL : 7 FRANCS

Les 1er, 2e et 3e Recueils de ces Manuscrits-Autographiés paraîtront successivement au *Ménestrel,* ainsi qu'un cahier d'introduction dédié aux jeunes pianistes et contenant les PREMIÈRES PAGES DU PIANO

PAR MM.

BATTMANN, CROISEZ, DESSANE, DUVERNOY, GODARD, HESS, LE CARPENTIER, MEY, VALIQUET, TROJELLI et WACHS

EN VENTE A PARIS, AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

HEUGEL & Fils, ÉDITEURS DES MÉTHODES ET SOLFÈGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

Droits de reproduction réservés pour tous pays.

Ouvrages classiques adoptés au CONSERVATOIRE : Méthodes, — Exercices, — Solféges, — Vocalises, — Études à l'usage des Cours élémentaires et progressifs de Piano. 1er degré : **Adam**, **F. Cazot**, Méthodes élémentaires ; — **H. Valiquet** Études du premier âge, Berquin des pianistes ; — **J. Weiss**, le Jeune pianiste classique ; — **Czerny**, Art du chant à 2 et 4 mains ; Exercices journaliers ; — **Marmontel**, l'Art de déchiffrer, à 2 et à 4 mains ; — Son école de mécanisme. — Se grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs. — École classique du Piano — Édition Marmontel. — **Clavecinistes-Méreaux**, de 1637 à 1798 (Appendice aux **Classiques-Marmontel**). — *Le Pianiste lecteur*.

Deux MÉDAILLES de Première Classe à l'Exposition Universelle de 1867

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT. CLASSE 89.

Paris, en vente **AU MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne.—HEUGEL et Fils, Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes. Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR **ÉDOUARD BATISTE**

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache,

Ier LIVRE. — INTRODUCTION AUX 80 SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE
PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rhythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8°, avec accᵗ Piano ou Orgue, net.. 8 fr.
1re Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net.... 3
2e Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong, net...... 1

Les 50 tableaux de lecture musicale, avec accᵗ, grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net.... 5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans accᵗ, in-8° oblong (petites notes) ; net.... 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, pour les classes des orphéons, lycées, séminaires ; net..... 70 fr.

Étude Élémentaire des Clefs ; SOLFÉGE POSTHUME d'ÉDOUARD BATISTE, étude préparatoire de transposition, Net : 7 fr.— 140 exercices et leçons mélodiques sur les clefs de Sol, de Fa et d'Ut, 1re et 4me ligne.— Net : 7 fr.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc., avec accᵗ de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2e LIVRE — EXERCICES ET LEÇONS élémentaires, premier degré. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr. In-8°, Édit. populaire s. acc. net : 2 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.

3e LIVRE — SOLFÉGES PROGRESSIFS dans tous les tons. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. In-8°, Édition populaire, s. acc. net : 3 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

4e LIVRE — SOLFÉGES D'ARTISTE d'une difficulté progressive. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. In-8°, Édition populaire, s. acc. net : 3 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

5e LIVRE — SOLFÉGES D'ENSEMBLE à deux, trois et quatre voix. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

6e LIVRE — LEÇONS ET SOLFÉGES des précédents livres sur toutes les clefs. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.

7e ET 8e LIVRES — SOLFÉGES DE CHERUBINI sur toutes clefs et à changements de clef. In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.

9e LIVRE. — SOLFÉGES POUR BASSE (baryton ou contralto). In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.

10e LIVRE. — SOLFÉGES DE CHERUBINI pour soprano ou ténor. Leçons célèbres transcrites, clef de *sol*, In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.

11e ET 12e LIVRES. — SOLFÉGES D'ITALIE avec piano ou orgue, par ÉD. BATISTE. 1er vol. in-8°, baryt. ou contralto, net : 5 fr. 2e vol. in-8°, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE OU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE.

1er LIVRE. 65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie. Prix net : 6 fr.

2e LIVRE. 30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement. Prix net : 5 fr.

3e LIVRE. 25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne. Prix net : 5 fr.

(Les 2e et 3e livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

Édition Panseron, **SOLFÉGE RODOLPHE**, avec accompagnement de piano ou orgue, par **ÉD. BATISTE** Un volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr.—Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Solféges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes, par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc. — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 francs

PETITE MÉTHODE DE CHANT. In-8°. Net : 8 fr. DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX) — écrites par **Mme CINTI-DAMOREAU** — GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE. In-4° jésus. Net : 20 fr. (PERFECTIONNEMENT DE L'ART OU CHANT) — POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1).

CATEL — TRAITÉ D'HARMONIE. Complété par LEBORNE. Net : 10 fr.
CHERUBINI — TRAITÉ pratique d'HARMONIE. MARCHES D'HARMONIE. Net : 12 fr.
DOURLEN — TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE. Net : 10 fr.
CHERUBINI — GRAND TRAITÉ DE FUGUE ET DE CONTRE-POINT. Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments, Net : 5 fr.—G. KASTNER, Cours d'instrumentation et Suppᵗ-Sax, Net : 15 fr

(1) N. B. Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de Duprez, Bruni, Banderali, Consul, Garcia, Danel, Mazzi, Paulin, Valenti ; les études et collections classiques du Piano et les méthodes instrumentales du Conservatoire

MÉDAILLE D'OR à l'Exposition Universelle de 1878

BIBLIOTHÈQUE D'ENSEIGNEMENT MUSICAL, CLASSE 7.

Paris, en vente **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs.

MÉTHODES ET VOCALISES

PAR

BANDERALI, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, G. DUPREZ, GARCIA, PAULIN-LESPINASSE, ETC.

POUR L'ÉTUDE COMPLÈTE DU CHANT

G. DUPREZ

L'ART DU CHANT

1er livre. — *Style large et d'expression*, contenant la théorie des exercices et les études ainsi que les morceaux d'expression propres à ces différents styles. Prix net : 10 francs.

2e livre. — *Style de grâce et d'agilité*, renfermant les études, les exercices, tableaux, morceaux et thèmes variés du genre. Net : 8 francs.

3e livre. — *Diction lyrique*, résumant la théorie du grand art du chant dramatique et contenant les fragments mélodiques des œuvres des maîtres, les traits et points d'orgue des grands chanteurs et célèbres cantatrices. Net : 12 fr.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

LA MÉLODIE

Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant. Enseignement supérieur

1er livre. — Quatre grandes études vocales, huit études avec paroles françaises et huit morceaux de concert et de salon, volume illustré du portrait de l'auteur, d'après un dessin de Carolus Duran, d'une étude biographique d'après nature par Théophile Silvestre, et de vingt *fac-simile* de lettres adressées à Duprez par nos plus grandes illustrations. Net : 18 francs.

2e livre. — *Classiques du chant de 1225 à 1800* Œuvres des célèbres maîtres, avec double texte français et italien. Net : 12 francs.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

Les **Classiques du chant** *de* G. Duprez se vendent séparément, par morceaux détachés, et formeront plusieurs collections qui paraîtront successivement chez les éditeurs du *Ménestrel*.

MANUEL GARCIA (père)

340 exercices, thèmes variés et vocalises ; 4e édition, volume in-8°, revue et rectifiée d'après l'original, avec basses chiffrées, transcrites pour piano par E. Vauthrot, professeur au Conservatoire et chef de chant à l'Opéra. Net : 8 francs. (Double texte français et italien.)

CRESCENTINI

Célèbres *Exercices et vocalises*, avec double texte français et italien. Nouvelle édition entièrement regravée, avec accompagnement de piano par Édouard Batiste, pour soprano ou ténor, baryton ou mezzo-soprano (au moyen de doubles notes). 1 vol. in-8°. Net : 8 francs.

MANUEL GARCIA (fils)

Nouveau traité de *l'Art du Chant*, 6e édition, contenant la description de l'appareil vocal, une analyse des diverses espèces de sons vocaux, la formation des registres, des leçons et exercices sur les sons tenus, sur le port de voix, sur la vocalisation portée, liée, marquée, piquée, etc., etc., les gammes diatoniques et chromatiques, les appogiatures, mordants, trilles, redoublés, etc., et traitant de la parole unie à la musique, de l'articulation dans le chant, de la formation de la phrase, de la respiration, des inflexions, des accents, des changements, points d'orgue, de l'expression, des styles divers et du récitatif. Net : 12 francs.

BANDERALI

Vingt-quatre vocalises élémentaires et graduées pour mezzo-soprano ou baryton, en deux livres. Chacun : 15 francs. (Adoptées au Conservatoire.)

F. MAZZI

L'indispensable du chanteur, *Solfége-Méthode de chant*, adopté par Banderali et Bordogni pour précéder leurs vocalises. Prix marqué : 20 fr.

PAULIN-LESPINASSE

Enseignement complet de l'art du chant, avec texte français et anglais. Principes pratiques de la voix et conseils sur la manière de travailler avec fruit l'art du chant. — 80 exercices progressifs conduisant l'élève aux plus grandes difficultés du mécanisme de la voix. — 20 vocalises des grands maîtres de l'ancienne école italienne, tels que Hasse, Léo, Jomelli, Scarlatti, Porpora, etc.

Méthode à l'usage des voix aiguës. Net. . . . . 15 »
Méthode à l'usage des voix graves. Net. . . . . . . 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium. Net. . . . . 18 »

CINTI-DAMOREAU. — Petite et grande méthode de chant du *Conservatoire* (net : 8 et 20 fr.)

Les Gloires de l'Italie. — Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux xviie et xviiie siècles, recueillis, annotés et transcrits, pour piano et chant, par F.-A. Gevaert, d'après les manuscrits originaux et éditions primitives, avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales, et traduction française de Victor Wilder.
Deux volumes de 30 morceaux chacun. Net : 25 francs. — Vente séparée des 60 morceaux

C. Stamaty, École classique et moderne ; Rhythme des doigts ; Transcriptions du Conservatoire ; Études concertantes à 4 mains. — **G. Bizet**, le Pianiste chanteur. **F. Godefroid**, l'École chantante du piano. — **L. Diémer**, Transcriptions symphoniques. — **S. Thalberg**, l'Art du chant appliqué au piano. — **F. Chopin**, Études.

ÉTUDES : **Bergson, P. Bernard, Cramer, Chopin, Czerny, F. Godefroid, Goria, J. Grégoir, Hiller, G. Mathias, Marmontel** et **C. Stamaty**.
ENSEIGNEMENT CONCERTANT : **Classiques Alard-Franchomme** ; — **Transcriptions-Méreaux** ; — École concertante 4 mains. **Lefébure** et **R. de Vilbac**.

Aux Conservatoires de France et de Belgique. — **Ch. Duvois**, Enseignement simultané du Piano et de l'Harmonie, ou le mécanisme du Piano appliqué à l'Harmonie. — Cours complet d'exercices suivi de préceptes et d'exemples mélodiques sur l'Art de phraser, précédé des principes de la musique appliqués au Piano. — Ouvrage complet (net : 25 fr.) ou divisé en huit cahiers à 3, 4 et 5 francs le cahier. — École pratique du Piano basée sur la théorie de la musique et l'étude approfondie des intervalles, par **A. Villoing**, professeur de **Rubinstein**, ouvrage adopté

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2536 — 45e ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Septembre 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DE PRINTEMPS

de G. BERARDI, chantée par Mlle PIERSON dans la nouvelle comédie en vers D'ARMAND D'ARTOIS. — Suivra immédiatement : *Paysages*, tyrolienne de J. B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Candeur*, polka-mazurka de J. KAULICH. — Suivra immédiatement : *la Castagnette*, caprice espagnol de HENRY KETTEN.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

IV *(Suite)*.

L'opéra achevé, l'occasion se présenta bientôt d'en faire entendre des fragments. Des maisons amies s'ouvrirent à la musique d'*Ivan Soussanine*. Les orchestres privés jouaient l'ouverture et les airs de ballet. Un artiste du Théâtre Impérial, très-aimé du public, Pétrof, sut bientôt le rôle principal. Une jeune femme d'un talent peu commun, Mlle Borowief, qui devait plus tard devenir Mme Petrovna, demanda à connaître celui d'Antonide. Elle l'apprit avec une rapidité surprenante et les deux chanteurs firent entendre des fragments importants de l'œuvre dans des soirées intimes, où Glinka tenait le piano. C'était tantôt chez Youssoupof, tantôt chez le comte Veliegorski ou chez le prince Adaïewski. Le compositeur reçut à ce sujet du directeur du théâtre une lettre assez bizarre, et qui contenait des reproches singuliers : « Vous faites chanter mes artistes, disait Gédéonof, dans des salons où l'on fume ; vous ne considérez pas que c'est la perte de leur voix ! » Il y avait à cela un remède très-simple : c'était de mettre à la scène un opéra que déjà une bonne partie de la société russe connaissait et admirait. La chose fut enfin décidée au printemps de 1836. On fit signer à Glinka une déclaration par laquelle il renonçait d'avance à tous droits d'auteur, et *Ivan Soussanine* entra en répétitions.

Naturellement, Pétref et la Borowief durent jouer les rôles qu'ils connaissaient déjà. Un jeune ténor français, nommé Charpentier, qui, au théâtre s'appelait Léonof, et que Fétis dit être un fils naturel de Field, remplit le personnage de Sabinine. Quant à Vania, on n'avait que l'embarras du choix : la Russie abonde en *contralti* au timbre puissant et doux : ce rôle échut à Mme Stepanovna, dont Glinka se loue beaucoup. Il se félicite aussi de l'activité et du zèle du chef d'orchestre, l'Italien Cavos. Un instant il avait pu craindre que cet artiste, auteur d'un *Soussanine* joué autrefois avec succès, ne fît quelque opposition au nouvel ouvrage. Tout au contraire, Cavos s'employa à faire recevoir l'opéra de Glinka ; il en dirigea les études de son mieux, et jusqu'au dernier moment fit preuve de la plus loyale confraternité. Nestor Koukolnick, le premier dramaturge de l'époque, avait promis son concours pour les questions de mise en scène et de décors, mais ne put donner suite à ce projet, ayant dû faire un voyage à Moscou. En son absence, Joukowski donna les indications nécessaires, et réussit particulièrement dans le dernier tableau, où il sut disposer les groupes de façon à produire un effet grandiose. Les ballets avaient été réglés par un danseur français, Titus, très-habile chorégraphe. C'est ce dernier qui disait, en déplorant la décadence de son art : « Aujourd'hui les maîtres de ballet font leur métier commodément assis sur des chaises ; je suis le seul danseur qui reste encore debout. » Et en effet, son violon à la main, il exécutait à merveille les entrechats les plus périlleux. Sa qualité dominante était une excentrique fantaisie ; elle le servit dans ses travaux avec Glinka, dont la musique offrait parfois des nouveautés de rhythme difficiles à concilier avec les habitudes reçues, la routine courante de la chorégraphie.

L'orchestre du Théâtre-Impérial était excellent : on y voyait, outre une remarquable phalange de violonistes et de violoncellistes, des exécutants dont les noms sont restés : Bender, cla-

rinettiste; Soussmann, flûtiste; enfin le célèbre hautboïste Brod, qui était admirable, nous dit Glinka, sur le cor anglais. Le quatuor répéta d'abord séparément, puis les instruments à vent, aussi à part : détail qui montre le soin minutieux avec lequel l'ouvrage fut monté. Chez nous, l'usage est de faire, il est vrai, une lecture au quatuor, mais dès la deuxième répétition on s'empresse d'adjoindre aux cordes les instruments à vent, sans lecture préalable pour ceux-ci. Au Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, les études sont plus longuement préparées; on a vu cependant par le nom des chefs de pupitre que les artistes de l'orchestre n'étaient pas les premiers venus.

Après ces préliminaires, ce déblayage, pour employer l'expression familièrement usitée, l'orchestre se réunit au complet dans l'un des foyers, et la première répétition véritable eut lieu. Tous les morceaux furent accueillis par des marques non équivoques de satisfaction de la part des exécutants. Le ballet, et en particulier la polonaise du second acte excitèrent d'enthousiastes applaudissements : vive satisfaction pour l'auteur, qui avoue n'avoir jamais éprouvé autant de plaisir à entendre les bravos du public.

La salle du Théâtre-Impérial était en réparation. Les études avaient eu lieu jusque-là au Théâtre Alexandra. Mais quand on en vint à la mise en scène, il fallut bien descendre au Grand-Théâtre. L'édifice était encore en proie aux ouvriers. Pourtant on sentait la nécessité d'aller vite, *Ivan Soussanine* devant former le spectacle de réouverture. On dut mener de front les travaux de la scène et ceux de la salle. Tous les jours les artistes répétaient au bruit de mille marteaux, qui ne cessaient de taper, de clouer, de geindre, tandis que se déroulaient les beautés de la musique. Cet accompagnement peu flatteur cessa une après-midi comme par enchantement : l'empereur Nicolas était dans la salle. Après avoir écouté un duo entre Pétrof et Mlle Boroview, il se tourna vers Glinka et l'interrogea : « Es-tu content de mes artistes? demanda-t-il au compositeur. — Je suis charmé, répondit celui-ci, du zèle et du cœur avec lequel ils remplissent leur devoir. » En même temps, Glinka priait l'empereur d'accepter la dédicace de son ouvrage, qui changea dès lors son titre de *Soussanine* pour celui de *la Vie pour le Tsar* (Gisn za Tsaria).

Vint la répétition générale, à laquelle le compositeur, empêché par la maladie, ne put assister. Cette répétition avait eu lieu, suivant l'usage, devant une salle pleine. Enfin, le 27 novembre 1836 fut donnée la première représentation de *la Vie pour le Tsar*, opéra en quatre actes, avec épilogue.

« Impossible, dit Glinka, de décrire les sensations que j'éprouvai ce soir-là, surtout au commencement de la représentation. Nous occupions, ma femme et moi, une loge du second rang, toutes celles du premier étant réservées aux principaux fonctionnaires de l'État et aux familles de la cour. Le premier acte alla bien : le trio fut vigoureusement applaudi. Le second acte, celui où les Polonais étaient en scène, se joua tout entier au milieu d'un silence profond. J'avais compté sur la polonaise, sur la mazurka, si vivement appréciées à la lecture par les musiciens de l'orchestre. Je fus navré de voir l'accueil glacial qui était fait à ces morceaux. Je montai sur la scène, où le fils de Cavos, à qui je fis part de mes impressions, me dit : « Comment voulez-vous que des Russes applaudissent des Polonais (1)? » Cette remarque ne me rassura qu'à demi, et je restai en proie à une vive perplexité. Mais l'entrée de la Boroïéva dissipa tous mes doutes. Le chant de l'orphelin, son duo avec Ivan, le quatuor, la scène en G dur (*sol* majeur) produisirent un excellent effet.

» Au quatrième acte, les choristes qui représentaient les Polonais tombèrent sur Pétrof avec un tel entrain qu'ils lui déchirèrent sa chemise, et qu'il dut se défendre pour de bon.

» Quant à l'épilogue, la grandeur du spectacle, la vue du Kremlin, le nombre des figurants, la disposition des groupes, l'animation de la scène, me remplirent moi-même d'admiration. Mme Boroïéva fut admirable dans le trio avec chœurs, comme d'un bout à l'autre de son rôle. »

(1) Aujourd'hui encore, les vrais patriotes russes s'interdisent d'applaudir les Polonais, même au théâtre, et le public de Saint-Pétersbourg garde une réserve marquée devant le second acte de *la Vie pour le Tsar*.

Les applaudissements éclataient de toutes parts, la soirée finit en manière de triomphe pour le compositeur. Le rideau baissé, Glinka fut mandé à la loge impériale, et vivement félicité par l'empereur, l'impératrice, les grands-ducs et les grandes-duchesses. Le czar fit observer seulement qu'il n'avait pas vu avec plaisir que le héros fût massacré sur le théâtre, en présence du spectateur. A quoi Glinka répondit que c'était là une erreur de mise en-scène, et que le rideau devait tomber avant le meurtre de Soussanine, qui ensuite est raconté dans l'épilogue.

Le lendemain, l'empereur envoyait au musicien une bague de quatre mille roubles. Glinka retira aussi quelques bénéfices de la vente de la partition et des morceaux séparés, immédiatement gravés chez l'éditeur Snéguiref. C'étaient là de maigres compensations à la privation par lui consentie des droits d'auteur sur les représentations. Ces droits, calculés d'après nos règles ordinaires, eussent fourni une somme respectable, car *la Vie pour le Tsar* n'a jamais, depuis la création, quitté l'affiche du Théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg, où elle fait partie du répertoire. On l'a déjà jouée, sur cette seule scène, quatre cent quatre-vingt-treize fois.

Malgré le succès obtenu, Glinka trouva, comme il le dit, ses Zoïle. *L'Abeille du Nord* ayant publié trois articles fort élogieux du prince Adaiewski sur *la Vie pour le Tsar*, un critique nommé Tadé Bulgarine y répondit, dans le même journal, par deux longues dissertations intitulées : *Idées sur le nouvel opéra russe*. C'est, nous dit Glinka, un chef-d'œuvre de galimatias musical, qui ne prouvait qu'une chose, la profonde ignorance de son auteur. Adaiewski avait dit que *la Vie pour le Tsar* ouvrait une nouvelle période, qu'on y sentait un souffle nouveau; Tadé Bulgarine répliquait : « En musique, il n'y a pas de souffle nouveau, pas de nouvelle période; tout ce qu'il est possible de faire a été fait. » Cette seule phrase nous en dit assez sur l'ouverture d'esprit de celui qui l'a écrite.

Glinka eut à triompher d'un autre genre de critiques. La noblesse de Saint-Pétersbourg était alors tout entière à l'admiration de la musique italienne. L'idée de fonder en Russie une musique nationale ne trouvait chez elle aucun écho. Elle avait en profond mépris les chansons populaires russes, et encore aujourd'hui, il n'est pas rare d'entendre les gens bien élevés dire en parlant de ces mélodies nationales, si caractéristiques et si charmantes dans leur libre et poétique allure : « C'est de la musique de cocher. » Glinka, dans *la Vie pour le Tsar*, n'avait pas entièrement rompu avec les traditions italiennes. Cependant Adaiewski avait raison : il était vrai de dire qu'un souffle nouveau animait cet opéra. L'esprit national s'y révélait par un certain nombre de chants populaires introduits textuellement, et surtout par un sentiment général difficile à analyser, qui se dégageait des paroles et des situations autant que de la musique. Ceux des spectateurs qui appartenaient à la bonne société ne se montrèrent pas sensibles à ce mérite : « Musique de cocher! disaient-ils avec dédain. — C'est vrai, répondait Glinka, mais qu'importe, si les cochers ont plus d'esprit que ces messieurs! »

Heureusement, et en attendant le grand succès populaire, une élite composée de ce que la capitale comptait de plus élevé par l'esprit et la naissance se rangea du côté de Glinka. Les poëtes et littérateurs Pouschkine, Joukowski, Sobolenski, les princes Viasemski, Veliegorski et d'autres le proclamèrent maître et grand artiste, devançant l'opinion du pays tout entier. Glinka nous donne dans ses *Souvenirs* des couplets qui furent improvisés dans une soirée à propos de *la Vie pour le Tsar*, peu de temps après la première représentation. Chacun des assistants avait fait son couplet de quatre vers, qui se chantait sur un air en canon composé

par le prince Adaiewski. Voici le quatrain de Pouchkine :

« Gai ! entonnez un chœur russe ! Les champs sont défrichés, une nouvelle terre luit au soleil ! Réjouis-toi, Russie : notre Glinka n'est plus de l'argile, c'est une brillante porcelaine ! »

Il est bon de savoir, pour l'intelligence de cette poésie de camarade, que *glinka* en russe est un diminutif de *glina*, qui signifie *argile*. Veliegorski continue le calembour :

« A cette nouvelle, l'Envie aux yeux obscurcis par le fiel grincera des dents. A son aise ! de Glinka, de notre argile, elle ne peut plus faire de la boue. »

OCTAVE FOUQUE.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

La nouvelle à sensation de la semaine est le projet de transplantation de l'*Aïda* du maestro Verdi sur la scène de l'Opéra français. On a fait remarquer à ce propos que le chef-d'œuvre de la musique italienne contemporaine, envolé des bords du Nil pour venir, en passant par Milan, donner un dernier éclat à notre Théâtre-Italien, a déjà été représenté en langue française, non-seulement en province, mais sur cette même scène Ventadour, où le grand style de Mmes Stolz et Waldmann, la voix charmante du ténor Masini et la diction dramatique du baryton Pandolfini, lui valurent, à la création, de si glorieuses soirées. Dès lors, dit-on, *Aïda* ne saurait compter comme ouvrage nouveau.

Il est bien évident, en effet, que M. le directeur de l'Opéra eût préféré inaugurer son règne par un ouvrage inédit français. Il n'est pas douteux non plus qu'il n'ait fait tous ses efforts pour nous donner dans la saison d'hiver 1879-80, soit la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, soit *le Tribut de Zamora* de Charles Gounod. Nous avons conté par le détail toutes les difficultés survenues à ce propos, et il suffira de les résumer brièvement.

Les auteurs de *Françoise de Rimini*, après avoir volontairement renoncé à la saison de l'Exposition, cédant ainsi la place à *Polyeucte*, se sont trouvés, à l'avènement de M. Vaucorbeil, en face d'un traité imprévu, conclu par M. Halanzier avec M. Gounod, pour la représentation du *Tribut de Zamora*. M. Vaucorbeil qui n'était nullement engagé par ce traité, offrit spontanément aux auteurs de *Françoise de Rimini* de prendre le tour auquel la priorité de leur œuvre leur donnait des droits indiscutables.

MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, néanmoins, ont cru devoir s'incliner devant le fait accompli et laisser suivre tous les effets du traité Halanzier-Gounod, en arrêtant, d'accord avec M. Vaucorbeil, la date définitive de *Françoise de Rimini* pour la saison d'automne 1880. C'est depuis ces conventions que Charles Gounod, par la lettre que nous avons publiée dimanche dernier, a demandé à reprendre sa partition pour parfaire son œuvre. Aussitôt M. Vaucorbeil a fait de nouvelles instances près des auteurs de *Françoise de Rimini*. Malheureusement, nous l'avons dit, si la partition est prête, les interprètes ne seront libres que l'année prochaine. De là, pour MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, l'absolue et regrettable nécessité de décliner les nouvelles propositions de M. Vaucorbeil et de maintenir la date fixée d'un commun accord, celle de l'automne 1880, qui reste définitive.

Dans cette situation qu'il n'a pas créée, — au contraire, — M. Vaucorbeil songeait à renverser son programme : représenter d'abord *le Comte Ory* avec le ballet nouveau de MM. Charles Widor et François Coppée, et terminer sa première année de direction par un grand ouvrage, quand a surgi l'idée de la transplantation d'*Aïda* sur la scène française. Cette idée est d'or à bien des titres, et si M. Vaucorbeil arrive à donner, en 1880 : *Aïda, le Comte Ory*, le ballet de MM. Widor et Coppée et la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas, il n'y aura qu'à battre des mains. *Le Tribut de Zamora* suivra de près et l'on pourra dire que le Grand-Opéra de Paris est enfin sorti de ses éternelles lenteurs.

En attendant la réalisation de tous ces projets, les débuts d'été continuent sans préjudice des importants débuts d'hiver par lesquels M. Vaucorbeil veut signaler sa véritable prise de possession de l'Opéra, le 1er novembre prochain. Nous voulons parler des représentations de Mlle Heilbron et du baryton Maurel, si impatiemment attendues dans *Faust*, *Hamlet* et *Don Juan*.

Cette semaine, Mlle Stucklé a paru dans *l'Africaine* dont Mme Krauss reprend possession dès mercredi prochain. C'est dire que la Falcon de Bordeaux suivra le sort de celle de Marseille. — Annonçons maintenant les débuts ou plutôt la rentrée du ténor Mierzwinski, qui met le rôle d'Arnold au point de notre première scène lyrique, avec l'aide du professeur Obin. On augure très-favorablement du nouvel Arnold, qui répète chaque jour au Conservatoire.

***

C'est aussi au Conservatoire que les artistes de l'Opéra-Comique répètent en ce moment *le Pré-aux-Clercs*, *Mignon* et *l'Etoile du Nord*. *La Flûte enchantée* ne viendra qu'après. On espère toujours pouvoir ouvrir le 1er octobre et tout aussitôt il y aura, pour la simple formalité, lecture du *Jean de Nivelle*, de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille. Les principaux rôles de cette grande nouveauté de la saison-Favart 1879-80, sont déjà sus par Mlle Bilbault-Vauchelet et Mme Engally, MM. Talazac et Taskin, absolument et littéralement ravis de la musique de Léo Delibes. Le jeune maître met la dernière main à son orchestration : ce sera un vrai régal pour M. Danbé et ses symphonistes.

Voici, d'après *l'Entr'acte*, où en sont les travaux entrepris au théâtre de l'Opéra-Comique.

« Les planchers sont entièrement refaits. Les couloirs en mauvais carreaux, sont aujourd'hui en élégantes mosaïques. Tous les siéges sans exception, fauteuils, stalles et chaises, sont neufs ; il n'en reste pas un de l'ancienne salle. Toutes les garnitures de velours et les tapisseries sont également neuves.

» La moulure et la dorure décoratives n'ont pas été seulement refaites ; on les a, pour beaucoup de parties, exécutées sur des dessins nouveaux. Au rez-de-chaussée, on remarquera les motifs les plus délicats au revers du balcon. Ils sont dorés avec soin et donneront un peu de gaieté aux baignoires forcément obscures. Au premier étage, allégories importantes en moulure fraîche, dorée en deux tons, sur fond blanc. Aux deuxième et troisième étages, les balcons apparaîtront couverts de peintures allégoriques et d'attributs exécutés avec une grande finesse. Au quatrième étage décoration symétrique, rehaussée d'un beau cordon de moulures s'harmonisant avec la coupole de la salle.

» Au lieu du plafond vulgaire et enfumé d'autrefois, nous verrons une magnifique composition du décorateur Lavastre, qui ne le cédera guère en composition ni en fini d'exécution au nouveau plafond du Théâtre-Français. Quant aux peintures, boiseries, tentures et autres accessoires, on devine bien qu'ils ont été également refaits dans le goût des autres améliorations.

» Parlons maintenant de la scène en commençant par signaler l'admirable cadre qu'on vient de lui donner. Ce cadre un peu plus étroit que l'ancien parce qu'on a voulu laisser plus de marge à la décoration de l'avant-scène, présentera cette singularité qu'aux deux angles supérieurs, il sera échancré en quart de cercle. Dans chacune de ces échancrures, on a sculpté des masques tragiques émergeant d'un fouillis de moulures dorées en plusieurs tons.

» Les attributs du cintre sont assez anodins, quoique bien exécutés. C'est une lyre gigantesque brochant sur un écusson que soutiennent deux Renommées, leurs trompettes en bouche.

» Les colonnes qui décorent les avant-scènes restent les mêmes qu'autrefois.

» Le rideau de la scène est entièrement neuf.

» Le lustre de la salle le sera également. Il n'est pas encore posé.

» Sur la scène, on s'est borné à des travaux de consolidation pour la sécurité du personnel et la facilité des manœuvres des machinistes.

» Un réservoir de 15 mètres cubes d'eau va être installé dans un angle de cette scène pour les cas d'incendie.

» Arrivons maintenant aux dépendances :

» Le foyer principal va être pourvu de deux cheminées monumentales. On refait et l'on repeint tout dans ce foyer dont le plancher seul sera conservé. Les colonnes en pseudo-marbre, les voussures, les corniches, tout cela est peint dans des tons nouveaux et plus riants. A ce foyer, il y aura une annexe brillante. Ce sera une serre véritable édifiée au-dessus du péristyle en avancement du théâtre. Cette portion de l'œuvre ne sera pas terminée pour la réouverture, mais on peut heureusement s'en passer. »

La nouvelle salle de l'Opéra-Comique sera inaugurée par une très-intéressante reprise du *Pré aux Clercs*. En voici la distribution :

Mergy,	MM.	Herbet (début)
Comminges,		Morlet.
Giraud,		Fugère.
Cantarelli,		Barré.
Isabelle,	Mlles	B. Vauchelet.
Marguerite,		Fauvelle.
Nicette,		Thuillier.

L'Opéra populaire affiche *Guido et Ginevra*. MM. Martinet et Husson auraient vivement souhaité donner *Rigoletto* dès le lendemain, mais Victor Hugo s'y oppose, la reprise du *Roi s'amuse* étant imminente à la Comédie-Française. Pourquoi, dans cette situation des choses, n'en point revenir à la *Sylvana*, de Weber, ou songer à la *Dalila*, de Saint-Saëns, dont on dit si grand bien, — partition dans laquelle on signale notamment un troisième acte de tout premier ordre. Et pourquoi le grand Opéra lui-même n'a-t-il pas pensé à cette *Dalila?*

***

Dans nos théâtres de genre et d'opérette, on travaille sur toute la ligne, malgré les succès du jour; à la Porte-Saint-Martin, on a fait cette semaine une éblouissante reprise de l'éternelle féerie de *Cendrillon*, avec Mmes Vanghel et Théo, pour *prime donne*, musique nouvelle de M. Victor Chéri, et ballet de M. Justament : trente tableaux de Clairville et Monnier, revus et augmentés par M. Ernest Blum. Tout un panorama vivant que petits et grands Parisiens voudront voir et revoir. Nos félicitations à M. Paul Clèves, le nouveau directeur de la Porte-Saint-Martin.

H. Moreno.

Les amis du si regretté Gustave Roger, désireux de lui élever un monument funèbre, viennent d'ouvrir au *Ménestrel* une liste de souscription en tête de laquelle a voulu s'inscrire le directeur de l'Opéra, M. Vaucorbeil. *Le Figaro*, journal dans lequel Roger a publié plus d'une intéressante page de ses *Mémoires*, s'est également empressé de s'intéresser à cette souscription qui s'adresse aux admirateurs, aux amis et collègues du grand artiste de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, professeur au Conservatoire.

L'ASTRONOME HERSCHEL

ORGANISTE

On pourrait peut-être expliquer par le côté abstrait et mathématique en quelque sorte de la musique, le goût déterminé de beaucoup de savants illustres pour cet art, et la supériorité très réelle que certains ont acquise dans sa pratique. Le mécanisme du contrepoint offre une précision, une certaine rigueur de nature à satisfaire les tendances positives des esprits voués au culte de l'abstraction et du calcul. Peut-être aussi, les horizons infinis ouverts par le chiffre, cette poésie de l'absolu, ont-ils plus d'une affinité avec l'essence même de l'art à la fois le plus précis et le plus accessible à tous les rêves de l'idéal. Quoi qu'il en soit, il est certain que le monde des savants nous offre beaucoup plus de musiciens amateurs ou d'artistes réels, que, par exemple, de peintres ou d'architectes. Il nous a paru curieux de consacrer quelques lignes à ces illustres irréguliers de la musique, dans ces colonnes où ont passé les silhouettes des musiciens célèbres, évoquées par la plume aimable et si compétente de l'un des maîtres de notre art, notre cher Marmontel.

Nous commencerons par Herschel, un des plus grands astronomes de tous les temps et de tous les pays, et nous emprunterons les éléments de cette notice à l'étude qu'a publiée sur ce grand homme son digne émule Arago.

William Herschel naquit à Hanovre le 15 novembre 1738. On sait peu de chose de sa famille; son bisaïeul, Abraham Herschel, fut expulsé de Mahren à cause de son très-vif attachement à la foi protestante. Le fils d'Abraham, Isaac, était fermier dans les environs de Leipzig. Son fils aîné, Jacob Herschel, père de l'astronome, se refusa à continuer la profession de son père. Il déserta la ferme et les travaux agricoles pour embrasser la carrière musicale, et alla s'établir à Hanovre, On sait qu'il excella dans la pratique de son art. C'était en outre un homme très-remarquable à tous les points de vue. Mais sa fortune fort modeste ne lui permit pas de donner une éducation complète à tous ses enfants au nombre de dix, six garçons et quatre filles. Tout au moins en fit-il d'excellents musiciens. L'aîné, Jacob, dut à son talent d'être nommé chef de musique d'un régiment hanovrien avec lequel il passa en Angleterre. Il devait y être prochainement rejoint par son troisième frère William, qui, tout en travaillant la musique se livrait à l'étude assidue de la métaphysique.

C'est en 1759 que William, âgé de 21 ans, se rendit en Angleterre auprès de son frère Jacob, dont l'influence pouvait lui être utile dans ce pays. Ses débuts furent cependant pénibles. Il connut les déceptions et la misère, qu'il supporta d'ailleurs avec une grande dignité. Enfin, la fortune, qui finit toujours par sourire aux audacieux, lui fit rencontrer lord Durham. Ce noble personnage apprécia le talent du jeune Hanovrien et l'engagea comme instructeur du corps de musique d'un régiment anglais qui était en garnison sur les frontières de l'Écosse.

Ce fut le point de départ de la fortune artistique de Herschel, qui peu à peu se fit connaître assez avantageusement pour qu'en 1765 on lui offrît la place d'organiste à Halifax (Yorkshire). Les émoluments attachés à ces fonctions, des leçons aussi nombreuses qu'il le voulait, procurèrent au jeune virtuose une aisance relative, et une notoriété très-certaine. Profitant de ses ressources nouvelles, William Herschel recommença son éducation. Il se procura des livres, des dictionnaires, des grammaires, et seul, sans maître, apprit le latin, l'italien et un peu de grec. Il ne faudrait pas croire cependant que les tendances du savant naissant s'exerçassent aux dépens de l'art qui le faisait vivre. Tout en poursuivant ses études de linguistique, Herschel se livrait à une analyse profonde d'un ouvrage très obscur de R. Smith, sur la théorie mathématique de la musique. Cette analyse est d'autant plus remarquable qu'elle nécessitait des connaissances d'algèbre et de géométrie que Herschel ne possédait pas en ce temps, mais auxquelles il suppléait par une sorte d'intuition véritablement géniale.

En 1766, l'organiste d'Halifax fut appelé à la chapelle dite octogone de Bath. Cet emploi était notablement plus lucratif que celui d'Halifax, mais imposait à l'artiste des obligations bien plus lourdes. Herschel devait être un virtuose habile, car il était très recherché dans les salons, parmi les réunions de baigneurs, au théâtre, dans les auditions publiques; en un mot, il mena là l'existence du pianiste à la mode, parmi la société la plus élégante de l'Angleterre. D'autre part, il ne suffisait pas aux demandes de leçons qui lui étaient adressées; et cependant, cet homme si absorbé par son art, ce virtuose si recherché, non-seulement ne se laissa pas détourner de ses préoccupations savantes, mais encore trouva le moyen, dans le tourbillon où il vivait, de pousser avant ses études. De quelle énergie, de quelle puissance d'abstraction ne dut-il pas faire preuve. La musique, considérée dans ses éléments les plus abstraits, avait conduit Herschell aux mathématiques; les mathématiques le menèrent à l'optique, source première de son illustration. Le hasard, comme toujours, joua un rôle assez important dans la direction nouvelle que devaient prendre les études de l'organiste de Bath.

Un télescope, un simple télescope de deux pieds de long, tomba un jour entre ses mains. Herschel y porta son œil par simple curiosité, et demeura ébloui du spectacle que la voûte céleste ainsi regardée venait lui offrir. Cet instrument, pourtant bien imparfait, lui avait révélé l'existence d'une foule d'étoiles que l'œil nu ne découvre pas. L'organiste revint stupéfait de ce voyage dans les mondes inconnus, et dans son enthousiasme écrivit aussitôt à Londres pour se procurer un télescope plus puissant. Mais la réponse de l'opticien fut une cruelle déception pour le pauvre artiste; le prix de l'instrument si désiré dépassait infiniment les ressources dont il pouvait disposer. Pour tout autre, cette nouvelle eût été un coup de foudre; elle ne fit que stimuler l'ardeur du néophyte.

Ne pouvant acheter un télescope, Herschel résolut d'en fabriquer un lui-même. Le voilà donc s'enfermant dans son cabinet, combinant les divers alliages métalliques qui réfléchissent la lumière avec le plus d'intensité, essayant toutes les formes de miroirs, taillant, dépolissant, ajustant, se livrant enfin à toute sorte d'expériences sans autre guide que son admirable intuition et l'indomptable énergie de sa volonté. Enfin, en 1774, il avait le bonheur de mettre sur pied un télescope de cinq pieds anglais de foyer, confectionné en entier de sa main. L'instrument fonctionnait à souhait et recula bien loin les bornes de cet infini qui sollicitait si puissamment l'artiste. Le succès l'encouragea à développer son œuvre. Au télescope de *cinq* pieds succèdent des types de *sept*, de *huit*, de *dix* et même de

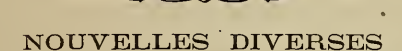
vingt pieds, également construits par lui avec un bonheur qui ne se démentait pas. Et, comme pour couronner tant de persévérance opiniâtre, le hasard permit que l'organiste-astronome débutât dans son étude approfondie des espaces célestes par la découverte d'une nouvelle planète située aux confins de notre système solaire. C'est le 13 mars 1781 qu'Herschel eut l'honneur et le bonheur inouis de la découvrir.

A partir de ce moment, la notoriété de l'astronome et de l'opticien éclipse celle du musicien. Le roi Georges III, grand amateur de sciences et homme intelligent, voulut connaître l'organiste de Bath. Il fut charmé du récit qu'il lui fit de ses travaux, de ses déceptions, de ses enthousiasmes; il comprit qu'une grande personnalité se cachait sous les dehors de cet observateur tenace, et résolut de se l'attacher. Il lui assura donc une pension viagère de trois cents guinées, et lui offrit une habitation voisine du château de Windsor, d'abord à Clay-Hall, puis à Slough d'où Herschel devait dater ses immortels *journaux d'observation*, et dont Arago a dit que c'était certainement le lieu du monde où il a été fait le plus de découvertes.

Inutile de dire qu'à cette époque déjà Herschel était absolument familier avec la géométrie et l'algèbre. Si l'on en pouvait douter, un fait le prouve. Tandis qu'il était organiste à Bath, une question difficile sur la vibration des cordes chargées de petits poids avait été mise au concours; Herschel entreprit de la résoudre, et son mémoire, vivement apprécié du monde savant, fut publié dans plusieurs revues spéciales.

A partir de ce jour, la vie du célèbre astronome appartient à la science. Entièrement absorbé par ses sublimes méditations, il quitta ses orgues. Nous aimons à croire cependant que, lorsque la lassitude l'arrachait à ses contemplations de l'infini, il lui arrivait souvent de regagner les espaces imaginaires sur les ailes de l'harmonie.

P. Lacome.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un mariage artistico-aristocratique :

La semaine dernière a été célébré à Londres le mariage du commandant Herbert Gye, second fils de l'ancien directeur du Royal Italien opéra de Covent-Garden, avec l'honorable Adelaïde Fanny Hood, troisième fille du vicomte Bridport de Cricket Saint-Thomas en Somersetshire. On sait que M. Herbert Gye est associé de son frère aîné Ernest Gye, mari de l'Albani, pour la direction actuelle du théâtre de Covent-Garden. Les demoiselles d'honneur de l'illustre fiancée étaient l'honorable Rosa Hood, miss Gye, l'honorable Georgina Windsor Clive, lady Margaret Seymour, miss Mary et miss Sybil Hood. Enfin, au déjeuner qui a suivi la cérémonie étaient présents le vicomte et la vicomtesse Bridport, le comte et la comtesse de Yarmouth, lady Margaret Seymour, l'honorable Arthur Wood et lady Maria Wood, sir John et lady Walrond, sir John Shelley et lady Hothan. — S. M. la reine d'Angleterre, impératrice des Indes, a fait présent à la mariée d'un magnifique châle de ses domaines, rapporté par le prince de Galles à son dernier voyage. Ces détails intéresseront certainement tous les artistes qui ont fait partie de la troupe de Covent-Garden, la saison dernière, et qui tous ont rendu un hommage sincère à l'amabilité, à la franchise, à la générosité des nouveaux jeunes directeurs. De Retz.

— Le virtuose violoniste, Paul Viardot, qui vient de terminer sa brillante tournée de concerts dans les provinces anglaises, est aujourd'hui sur la route de Suède, où de nouveaux succès attendent son magique archet.

— La *Nouvelle Gazette musicale* nous apprend qu'on va remonter à l'Opéra de Vienne un ouvrage bien oublié de Donizetti, *Maria di Rohan*. C'est une galanterie que fait l'impresario Jauner à Mme Lucca qui rêve depuis longtemps de se faire entendre dans cet ouvrage. Le même journal annonce également que M. Jauner se dispose à monter aussitôt après Paris, le *Jean de Nivelle* de Léo Delibes, dont la musique et la personne sont si estimées des dilettantes viennois.

— Les célèbres concerts du Gewandhaus de Leipzig reprendront cette année le 9 octobre.

— Les directeurs du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, paraissent avoir eu, cette année, la main extrêmement heureuse dans le choix de leur troupe. Nous avons déjà parlé des succès de plusieurs débuts; le dernier; celui de Mlle Blanche Deschamps dans *Mignon* semble avoir dépassé toutes les espérances. « Ce début, dit *le Guide musical*, a été un grand et légitime succès. Mlle Blanche Deschamps, sans faire oublier Mme Galli-Marié comme comédienne et comme « diseuse, » a soutenu sans effort la comparaison par la façon extrêmement remarquable dont elle a interprété tout ce que le rôle a, pourrait-on dire, de « chanté. » Sa belle voix chaude, vibrante, profonde, a rendu supérieurement les pages délicates et passionnées de la partition, et elle les a rendues, non comme pourrait le faire la voix toujours mal assurée d'une débutante, mais en artiste déjà très-sûre d'elle-même, avec un sentiment juste et une vraie expression dramatique. » Ajoutons que c'est Mme Devriès-Dereims qui tenait le rôle de Philine, et que MM. Rodier, Dauphin et Lefèvre complétaient un excellent ensemble de la si populaire partition d'Ambroise Thomas.

— D'après les journaux allemands, il serait question au Conservatoire de Bruxelles, de M. Hans de Bulow pour la place de M. Louis Brassin, et de M. Jean Becker, le chef du célèbre quatuor florentin, pour la succession de Vieuxtemps.

— Le Théâtre-Royal de Madrid, dirigé par l'impresario Rovira, annonce son ouverture pour le 6 octobre, par *les Huguenots*, avec Mlle de Reszké, MM. Gayaré, Maina et Milesi.

— Nous avons dit que la Donadio avait été engagée au théâtre communal de Bologne, pour y créer la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, qu'elle interprète si admirablement. La Philine sera Mlle Clémence-Aline de Vère, Française italianisée, également née à Paris, mais qui a fait son éducation musicale à Florence, où elle a débuté à la *Pergola* et au *Pagliano*, sous la direction de Scalaberni, dans la *Somnambula* et *les Huguenots*. Depuis, elle a parcouru successivement les grandes scènes de l'Italie et quelques-unes de l'étranger : la *Scala*, le *San Carlo*, le *Comunale*, de Trieste, le *Reggio*, de Parme, Venise, etc., etc., et enfin l'*Apollo*, de Rome, où la saison dernière elle a chanté dans *Rigoletto* et *l'Africaine*, devant salle comble. C'est également à l'*Apollo* que l'hiver dernier la Donadio eut son grand triomphe d'Ophélie. Mlle de Vère est en ce moment à Milan et la Donadio à Paris.

— Encore une artiste française qui s'italianise, au moins momentanément : Mme Galli-Marié traite en ce moment avec Naples, pour *Mignon* et *Carmen*, ce qui ne l'empêchera pas de chanter *Mignon* à la réouverture de l'Opéra-Comique de Paris.

— L'entreprise du théâtre San Carlo de Naples a été définitivement concédée à une Société représentée par MM. Scalesi, Dormeville et Cie, avec une subvention de cent quatre-vingt mille lires.

— On serait dans l'intention de transformer le théâtre de Sainte-Radegonde, à Milan, et de consacrer cette scène exclusivement au répertoire de l'ancien opéra-bouffe italien, comprenant les œuvres de Cimarosa, Paesiello, Mozart, etc.

— Les journaux de Saint-Pétersbourg annoncent les fiançailles, à Vienne, de Mme Annette Essipoff et de son ancien maître, le compositeur-pianiste Leschetitzky.

— On a solennisé le cinquantième anniversaire de la mort de Schubert... en Chine, à Heng-Kong. *La Nouvelle Presse* de Vienne, qui donne cette nouvelle nous apporte les détails du concert organisé à ce propos par le maestro Clouth.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Vaucorbeil vient de recevoir la lettre suivante :

« Paris, le 22 septembre 1879.

» Monsieur le Directeur,

» Permettez-moi d'offrir au théâtre de ses derniers succès le buste de mon cher mari (par Gayrard, dans *le Prophète*).

» Les paroles me manquent pour vous dire combien je serais heureuse de le savoir au milieu des artistes qui l'ont connu, aimé, et pour lesquels il a conservé jusqu'à ses derniers moments les sentiments de vive affection qu'il leur avait voués pendant toute sa carrière.

» Veuillez agréer, monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

» Veuve Roger.

» *P.-S.* — Je tiens le buste à votre disposition et vous serais bien reconnaissante de le faire prendre chez moi. »

— Mme veuve Roger a également écrit à M. Talazac pour lui offrir le crayon en argent ciselé dont Roger faisait usage pour prendre ses notes au Conservatoire. Ce présent, précieux surtout par les souvenirs qui s'y rattachent, est offert à M. Talazac pour le remercier du concours artistique qu'il a prêté aux obsèques du regretté Roger.

— M. Chérouvrier, secrétaire général de l'Opéra, vient de verser une somme de 500 francs dans la caisse de la société municipale de secours mutuels du XIVe arrondissement, dont il a été pendant longtemps le président.

— M. Emile Mendel, du *Paris-Journal*, nous apprend « qu'il est beaucoup question, dans le monde du dilettantisme, de la découverte récemment faite d'un ténor dont le talent égalerait celui des grands chanteurs connus. On sait que plus d'un grand artiste de mérite a quitté la truelle, le rabot, le démêloir, la raclette, pour monter sur la scène de l'Opéra : aujourd'hui, c'est un noble enfant de Mars, doué d'un organe merveilleux, que la direction de l'Opéra aurait accueilli avec mille tendresses et qu'elle présenterait bientôt au public parisien comme une perle. » Décidément, l'armée nous ménage des surprises vocales, en France comme en Belgique.

— Le théâtre Bellecour de Lyon annonçait son ouverture pour hier samedi, avec *la Jeunesse de Louis XIV*, où l'on a intercalé le chœur de chasse du *Tasse*, de M. Benjamin Godard, et le ballet *des Saisons*, de Lulli, retouché par M. de Lajarte. M. Georges Boyer envoie à ce propos au *Gaulois* une note fort intéressante. Le théâtre Bellecour sera un théâtre tout à fait populaire, puisqu'il renferme 4,000 places qui, sauf quelques-unes à 4 francs, sont toutes à 3 francs, à 2 francs et au-dessous. Malgré cette destination démocratique, le nouveau théâtre n'aurait pas trouvé grâce devant le conseil municipal de Lyon, qui lui aurait suscité des embarras et fait attendre l'autorisation d'ouvrir. Espérons qu'à l'heure actuelle toutes les difficultés seront levées, et que cette intéressante entreprise patronnée par d'intelligents millionaires lyonnais, M. Guimet en tête, ne rencontrera plus de fâcheuses entraves.

— C'est décidément M. Ferdinand Lavaine, compositeur des plus distingués, qui est nommé directeur du Conservatoire de Lille.

— Voici le curieux programme des matinées que le directeur du Théâtre des Nations prépare pour la saison d'hiver.

Epoque gauloise : *Vercingétorix*, de M. Henri Martin; *la Farce de la Cornette*, de M. Jacques Normand; *la Femme muette*, d'Albert Millaud.

Renaissance : *Masques et Bouffons*, de J.-G. Bertrand; *Martin Luther*, de Léon Halévy.

Louis XIII : *les Horaces*, de Pierre Corneille, et *Jodelet, ou le Maître Valet*, de Scarron.

Louis XIV : *Don Sanche*, de Pierre Corneille ; *Tartuffe*, de Molière.

Louis XIV : *Bajazet*, de Racine; *la Coupe enchantée*, de la Fontaine.

Louis XV : *les Trois Sultanes*, de Favart ; *les Mœurs du temps*, de Saurin.

Louis XVI : *le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais.

La Révolution : *Charles IX*, de Joseph Chénier ; *l'Aîné et le Cadet*, de Collot-d'Herbois.

Les matinées internationales viendront ensuite ; elles comprendront les matinées :

Grecque : *Galathée*, adaptation de Mme Juliette Lambert; *l'Assemblée des femmes*, de J.-G. Bertrand.

Romaine : *Phormion*, adaptation de M. Jacques Normand ; *le Soldat fanfaron*, de M. Pierre Elzéar.

Indienne : *le Chariot d'Argile*, adaptation de M. Elie Brault.

Anglaise : *Henri VIII*, de Shakespeare, adapt. de M. J. de Marthold ; *les Joyeuses commères de Windsor*, de J.-G. Bertrand.

Russe : *Madame de Votchkaline*, adapt. de M. Ch. Narrey ; le *Reviser*, adapt. de M. Eug. Gothi.

Chinoise : *l'Abricot parfumé* et *la Courtisane chanteuse des rues*, adapt. de Mme Judith Gautier.

Allemande : *Faust*, trad. et adapt. de MM. Jean Aicard et Pierre Elzéar.

Italienne : *Goldoni et ses comédies*, trad. et adapt. de MM. Joseph Carchero et Alfred Ixel ; *la Locandiera*, adapt. de M. Alph. Pagès.

Danoise : *Non !* trad. et adapt. de MM. Soldi et J. Rohault ; *l'Affairé*, trad. de MM. Flinch et Paul Vibert, adapt. de M. J. Normand.

Espagnole : *Châtiment sans vengeance*, de Lopez de Véga, adapt. de M. J. de Marthold ; *le Tribunal des Divorces*, de Cervantès, adapt. de J.-G. Bertrand.

— Les exigences croissantes des artistes lyriques et dramatiques sont en train de provoquer une coalition de résistance. MM. les directeurs parisiens vont, paraît-il, se liguer contre les prétentions de leurs pensionnaires, qui leur font des conditions trop dures au moment du renouvellement de leur contrat. Dans ce but, ils devront s'engager par acte notarié et sous peine d'une amende considérable, à n'engager aucun artiste faisant partie d'un théâtre parisien sans en avoir préalablement prévenu le directeur de ce théâtre, qui garderait ainsi un droit de préférence. L'affaire est en voie d'exécution et plusieurs directeurs ont déjà signé l'acte par lequel ils s'obligent mutuellement.

— M. Victor Koning, directeur du théâtre de la Renaissance, vient de signer un traité avec la compagnie parisienne des Petites-Voitures, en vue d'un service spécial de voitures retenues pour la fin du spectacle. Les personnes qui désirent s'assurer une voiture pour la sortie du théâtre sont priées d'en faire, avant le dernier entr'acte, la demande à l'ouvreuse, qui la leur fera retenir moyennant une commission de 20 centimes. Le prix de la course, d'après le tarif, et la commission ci-dessus indiquée, devront être versés entre les mains de l'ouvreuse en commandant le véhicule. L'ouvreuse est tenue de remettre un récépissé de la somme reçue et le numéro de la voiture, sitôt qu'elle sera retenue par les soins de l'agent préposé à cet effet. Cette innovation commencera le 1er octobre. L'Opéra-Comique et le Théâtre-Français seraient dans l'intention d'adopter la nouvelle mesure. Nul doute du reste que les autres théâtres ne suivent ce bon exemple.

— Deux importantes publications musicales signalées dans le *Journal officiel* par M. Arthur Pougin :

« M. Ernest Altès, second chef d'orchestre à l'Opéra et à la Société des concerts du Conservatoire, vient de publier un joli quatuor (en *ré* mineur), pour deux violons, alto et violoncelle, qui se recommande par des qualités particulières. J'ai lu avec l'attention qu'elle mérite cette composition intéressante, dont il faut louer l'heureuse ordonnance, la distinction mélodique et le style élégant. L'adagio, dont la phrase initiale est établie par le premier violon et reprise ensuite par l'alto, est d'un très-bon caractère ; le scherzo est sémillant et spirituel, et le finale, plein d'intérêt, est vigoureux et passionné. C'est là, en somme, une œuvre fort distinguée, qui fait honneur au nom qui l'a signée et qui est digne des éloges les plus sincères. Je voudrais signaler aussi à l'attention le joli recueil de mélodies vocales publié récemment par un jeune compositeur des plus distingués, M. Octave Fouque. M. Fouque, qui est un musicien instruit, se tient aussi loin de la banalité que de la recherche excentrique ; il écrit avec élégance des chants qui sont empreints d'un excellent sentiment mélodique, et, pour éviter d'être plat, il ne se croit pas tenu d'être étrange à l'excès. J'ajoute qu'il joint à ses bonnes qualités musicales le don du sentiment et de la passion, et que de telles facultés ne sont pas assez communes pour qu'on ne les mette point en lumière. En réalité, le recueil de M. Fouque donne une note très-personnelle, toujours aimable, parfois touchante, et il ne saurait être que le bienvenu auprès des amateurs si nombreux de ce genre de musique. »

— Avec l'autorisation de M. le ministre de l'instruction publique, les médailles d'argent et de bronze, que donne chaque année M. le marquis Eugène de Lonlay, pour encourager l'étude de la musique, au lycée de Caen et au collège d'Argentan, ont été remportées : au lycée de Caen, la 1re par M. Brohier d'Audouville, la 2me par M. François Bidet; au collège d'Argentan, la 1re par M. Gautier et la 2me par M. Malatiré.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le Concert organisé par le Comité de l'*Association des Artistes Musiciens*, fondée par le baron Taylor, pour aujourd'hui dimanche 28 septembre, à 2 heures, dans la grande Salle des Fêtes du Trocadéro, promet d'être des plus intéressants.

Première audition des œuvres suivantes :

Aïda, chanson maure, de M. Jules Cohen, chantée par Mme Engally.

Mélodie du même compositeur, chantée par M. Bouhy.

Le Pigeon messager, de Béranger, mélodie composée expressément pour M. Talazac, par M. Jules Cohen.

Aubade, de M. Louis Deffès, chantée par M. Talazac.

Mme Engally chantera : la chanson de *Méhala*, de *Paul et Virginie*, de Victor Massé.

M. Talazac, *la Dona mobile*, du *Rigoletto* de Verdi.

MM. Bouhy et Talazac chanteront l'*O Crucifixus*, de J. Faure.

On entendra M. Marsick, l'éminent violoniste.

M. A. Guilmant touchera l'orgue ; il fera entendre, notamment, sur le magnifique instrument de Cavaillé-Coll, une marche funèbre de sa composition, dédiée à la mémoire du baron Taylor.

MM. Mohr et Rabaud, de l'Opéra, exécuteront plusieurs morceaux.

M. Jules Cohen, chef des chœurs de l'Opéra, tiendra le piano.

La Société chorale *les Enfants de Paris*, sous la direction de M. Delhaye, chantera deux des meilleurs chœurs de son répertoire.

— Dimanche 5 octobre, à 2 heures très-précises, au palais du Trocadéro, grande salle des fêtes : grand concert d'orgue, de chant et de musique instrumentale donné par M. Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand, avec le concours de Mlle Risarelli, du théâtre de la Scala de Milan; Mlle Marie Tayau, violoniste; Mlle Miclos, pianiste; M. d'Aleni, du *Théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg*; M. E. Gillet, soliste, solo des concerts Colonne; M. Ivan Caryll.

— L'association artistique placée sous la direction de M. Colonne reprendra ses intéressantes séances le dimanche 19 octobre. M. Colonne a déjà arrêté d'avance tous les détails de son plan de campagne et l'on peut compter que les grands concerts donnés au théâtre du Châtelet seront cette année exceptionnellement brillants.

— L'Administration des Concerts populaires de Musique classique nous informe que la réouverture des Concerts aura également lieu le dimanche 19 octobre, à 2 heures, au Cirque d'Hiver. Les abonnements seront distribués dans les bureaux de location, à partir du 1er octobre jusqu'au lundi 13 octobre; passé ce délai, l'Administration en disposera. Les abonnés auront le droit d'assister à la répétition générale qui a lieu tous les samedis, à 9 heures du matin, au Cirque d'Hiver. Il leur sera délivré une carte à cet effet. Abonnements pour douze concerts (1re série) : premières, 48 francs; parquet, 72 francs.

— M. Adolphe Bourdeau, maître de chapelle à l'église russe, vient de trouver par une combinaison ingénieuse le moyen de former un orchestre composé de 30 musiciens pour exécuter les œuvres de compositeurs ou d'amateurs qui ne peuvent se produire soit dans les concerts classiques, soit en cherchant, ce qui est très onéreux, à monter à leurs frais un orchestre symphonique. Moyennant *la somme unique de cent francs*, on peut avoir à sa disposition et dans une de nos premières salles de concert un orchestre dirigé, ou que l'on dirigera soi-même. Cette innovation sera certainement d'un concours utile à des artistes ou amateurs qui désirent exécuter au piano des concertos accompagnés par un orchestre; il en sera de même pour des chanteurs. Etant donné la somme minime demandée, l'idée de M. Bourdeau est appelée à obtenir un succès certain ; est-il besoin d'ajouter que les artistes composant cet orchestre ont été choisis parmi nos meilleurs exécutants.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Réouverture des Cours. — Octobre 1879




9ME ANNÉE

4, rue CLARY, (Boulevard Haussmann)

MAISON PHILIPPE HERZ

INSTITUT MUSICAL

Fondé et dirigé par M. et Mme OSCAR COMETTANT

Sous le patronage d'un Comité composé de MM. Ambroise THOMAS, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, REBER, Charles GOUNOD, Victor MASSÉ, Ernest REYER, Jules MASSENET, membres de l'Institut.

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE

POUR LES DAMES, LES DEMOISELLES ET LES JEUNES ENFANTS.

ÉTUDE DU SOLFÈGE

Cours du 1er degré, d'après les tableaux-calques de Mme Lebouc-Nourrit, le *Petit Solfège mélodique*, d'Edouard Batiste, ses *Tableaux de lecture musicale* et son Solfège posthume consacré à l'étude élémentaire des clefs.

Le lundi et le jeudi à 3 heures. — 10 francs par mois.

Une inscription de 3 mois, 25 francs.

SOLFÈGE D'ENSEMBLE, DICTÉE MUSICALE, HARMONIE DE PREMIER DEGRÉ

Le lundi et le jeudi (suite du cours du 1er degré). — 12 francs par mois.

Une inscription de trois mois, 30 francs.

Ces deux cours sont faits par Mlle de LALANNE, d'après le *Petit Solfège méthodique* d'Edouard Batiste, les Solfèges du Conservatoire et le Solfège autographe universel d'Emile Artaud.

ÉTUDE DU PIANO

CLASSIQUE ET MODERNE

Cours du premier âge, spécialement destiné aux jeunes enfants, d'après les *Principes de la musique appliqués au piano* par Ch. Duvois, *l'Alphabet de la mère de famille* et les exercices rhythmiques et melodiques, les petites études et récréations à 2 et 4 mains du *Berquin des jeunes pianistes* de H. Valiquet, et à l'aide du guide-mains W. Bohrer, le seul approuvé par les professeurs de tous les Conservatoires d'Europe.

Ce cours primaire (4me année) a lieu le lundi et le jeudi à 4 heures 1/2. — 15 francs par mois.

Professeur : Mlle de LALANNE.

Cours de 1er et de 2e degré, d'après la Méthode de piano de Félix Cazot, *l'Art de déchiffrer*, de Marmontel, son *Ecole de mécanisme*, *le Rhythme des doigts* et les Études de C. Stamaty, les Exercices de Mathis Lussy et son traité de l'*Expression musicale*, l'*Enseignement simultané du piano et de l'harmonie*, de Ch. Duvois, la *Gymnastique des gammes* et les *Etudes de mécanisme et de style* d'EMILE ARTAUD, et à l'aide du guide-mains W. Bohrer.

Le mercredi et le samedi à 1 heure. — 20 francs par mois.

Professeur : M. EMILE ARTAUD.

Cours supérieur: Musique classique et moderne, grandes études de style et de mécanisme, manuscrits autographiés du *Pianiste lecteur*.

Le vendredi de 8 heures à midi et de 1 heure à 7 heures. — 30 francs par mois.

Professeur : M. MARMONTEL.

N. B. Tous les Cours de Piano de l'Institut musical sont faits sous la direction de M. MARMONTEL, professeur au Conservatoire.

ORGUE DE SALON

Cours d'orgue d'Alexandre (orgue expressif).

Le mercredi à 10 heures. — Le cours complet de trois mois 50 francs.

Nota. — Ce cours suffit à toute personne sachant le piano pour apprendre le mécanisme et les ressources de l'Orgue de salon.

Professeur : M. H.-L. D'AUBEL.

ÉTUDE DE LA COMPOSITION

Cours d'orchestration et d'instrumentation théorique et pratique.

Le samedi à 10 heures. — 20 francs par mois.

Professeur : M. VICTORIN JONCIÈRES.

ÉTUDE DU CHANT

Cours de 1er et de 2e degré, d'après la petite et la grande méthode de Mme Cinti-Damoreau, les méthodes, exercices et vocalises du Conservatoire.

Le mardi à 3 heures. — 20 francs par mois.

Professeur : Mme OSCAR COMETTANT.

ÉTUDES COMPLÉMENTAIRES VOCALES ET DRAMATIQUES

DE L'ART DU CHANT

Par M. G. Duprez, à l'usage des jeunes personnes du monde qui veulent acquérir un talent d'artiste. Ce cours de perfectionnement vocal est basé sur les deux grands ouvrages de M. G. Duprez, *l'Art du chant* et *la Mélodie*, complétés pratiquement par ses *Classiques du chant*, de l'an 1225 à l'an 1800, œuvres des plus célèbres maîtres, avec double texte français et italien.

Le 1er et le 3e jeudi du mois à 1 heure. — 25 francs par mois.

Professeur : M. G. DUPREZ.

ACCOMPAGNEMENT

Cours d'accompagnement, pour les jeunes pianistes qui veulent faire de la musique concertante classique et moderne.

Professeur : M. GARCIN, violon solo de la Société des Concerts et de l'Opéra.

Le mardi à 5 heures. — 25 francs par mois; une inscription de trois mois, 60 francs.

MUSIQUE DE CHAMBRE

Cours d'ensemble, fondé par M. ALARD. — Études des œuvres classiques (trios, quatuors, quintetti), d'après l'École classique concertante des œuvres complètes de Haydn, Mozart et Beethoven, revues, doigtées et accentuées par MM. Alard, Franchomme et Diemer.

Le 2e et le 4e samedi du mois à 1 heure. — 25 francs par mois.

Professeur : M. GARCIN, professeur au Conservatoire, avec le concours d'artistes de l'Opéra.

HARMONIE

Cours d'harmonie à deux degrés, d'après les traités de Catel et Leborne, de Cherubini et de François Bazin.

Le mardi à 1 heure. — 20 francs par mois; trois mois, 50 francs.

Professeur : M. ANTONIN MARMONTEL, professeur au Conservatoire.

ÉTUDE DE LA TRANSPOSITION ET DE L'ACCOMPAGNEMENT AU PIANO

Cours spécial pour les pianistes qui veulent devenir accompagnateurs et harmonistes pratiques, d'après le traité d'accompagnement de Dourlen et les marches d'harmonie (basse chiffrée) de Chérubini.

Le mardi à 2 heures. — 20 francs par mois; un trimestre, 50 francs.

Professeur : M. ANTONIN MARMONTEL, professeur au Conservatoire.

HISTOIRE ESTHÉTIQUE ET THÉORIE MUSICALE

Conférences par MM. BOURGAULT-DUCOUDRAY, VICTOR WILDER, OSCAR COMETTANT.

NOTA. — Les inscriptions pour les différents Cours se prennent tous les jours, de 1 heure à 5 heures à l'Institut musical, 4, rue Clary (boulevard Haussmann) (maison Philippe Herz) et Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, chez HEUGEL et Fils, Éditeurs des Méthodes et Solféges classiques du Conservoire

Outre un large et beau local affecté spécialement aux cours de l'*Institut Musical*, la Maison Philippe Herz a mis à la disposition de M. et Mme Oscar Comettant de grands Pianos à queue et la Salle de concert pour les auditions des élèves et les concerts par invitation.

Ouvrages classiques adoptés au CONSERVATOIRE : Méthodes, — Exercices, — Solféges, — Vocalises, — Études à l'usage des Cours élémentaires et progressifs de Piano. 1er degré : **Adam**, **F. Cazot**, Méthodes élémentaires ; — **H. Valiquet** Études du premier âge, Berquin des pianistes ; — **J. Weiss**, le Jeune pianiste classique ; — **Czerny**, Art du chant à 2 et 4 mains ; Exercices journaliers ; — **Marmontel**, l'Art de déchiffrer, à 2 et à 4 mains ; — Son école de mécanisme. — Ses grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs. — École classique du Piano — Édition Marmontel. — **Clavecinistes-Méreaux**, de 1637 à 1798 (Appendice aux **Classiques-Marmontel**). — *Le Pianiste lecteur*.

Deux MÉDAILLES de Première Classe à l'Exposition Universelle de 1867

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT, CLASSE 89.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.—HEUGEL et Fils, Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache.

Ier LIVRE. — INTRODUCTION AUX 80 SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE
PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rhythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8°, avec accᵗ Piano ou Orgue, net. . 8 fr.
1re Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net. 3
2e Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong, net. 1

Les 50 tableaux de lecture musicale, avec accᵗ, grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net. . . . . 5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans accᵗ, in-8° oblong (petites notes) ; net. 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, pour les classes des orphéons, lycées, séminaires ; net. . . . . 70 fr.

Étude Élémentaire des Clefs ; SOLFÉGE POSTHUME d'ÉDOUARD BATISTE, étude préparatoire de transposition, Net : 7 fr.— 140 exercices et leçons mélodiques sur les clefs de Sol, de Fa et d'Ut, 1re et 4me ligne.— Net : 7 fr.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc., avec accᵗ de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2e LIVRE — EXERCICES ET LEÇONS élémentaires, premier degré. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr. In 8°, Édit. populaire s. acc. net : 2 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.

3e LIVRE — SOLFÉGES PROGRESSIFS dans tous les tons. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. In-8°, Édition populaire, s. acc. net. 3 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

4e LIVRE — SOLFÉGES D'ARTISTE d'une difficulté progressive. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. In-8°, Édition populaire, s. acc. net : 3 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

5e LIVRE — SOLFÉGES D'ENSEMBLE à deux, trois et quatre voix. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

6e LIVRE — LEÇONS ET SOLFÉGES des précédents livres sur toutes les clefs. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.

7e ET 8e LIVRES — SOLFÉGES DE CHERUBINI sur toutes clefs et à changements de clef. In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée ch., net : 10 fr.

9e LIVRE — SOLFÉGES POUR BASSE (baryton ou contralto). In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans accᵗ, net : 3 fr.

10e LIVRE — SOLFÉGES DE CHERUBINI pour soprano ou ténor. Leçons célèbres transcrites, clef de sol, In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.

11e ET 12e LIVRES — SOLFÉGES D'ITALIE avec piano ou orgue, par ÉD. BATISTE. 1er vol. In-8°, baryt. ou contralto, net : 5 fr. 2e vol. In-8°, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE.

1er LIVRE. 65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie. Prix net : 6 fr.

2e LIVRE. 30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement. Prix net : 5 fr.

3e LIVRE. 25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne. Prix net : 5 fr.

(Les 2e et 3e livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

Édition Panseron, **SOLFÉGE RODOLPHE**, avec accompagnement de piano ou orgue, par **ÉD. BATISTE.** Un volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Solféges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes, Par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc. — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 francs

PETITE MÉTHODE DE CHANT In-8°. Net : 8 fr. (DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX) — écrites par Mme CINTI-DAMOREAU pour ses classes de chant du conservatoire (1). — GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE In-4° jésus. Net : 20 fr. (PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)

CATEL — TRAITÉ D'HARMONIE — Complété par LEBORNE — Net : 10 fr.
CHERUBINI — TRAITÉ pratique d'HARMONIE — MARCHES D'HARMONIE — Net : 12 fr.
DOURLEN — TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT — PRATIQUE — Net : 10 fr.
CHERUBINI — GRAND TRAITÉ DE FUGUE ET DE CONTRE-POINT — Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments, Net : 5 Fr.—G. KASTNER, Cours d'instrumentation et Suppᵗ-Sax, Net : 16 fr

(1) *N. B.* Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de Duprez, Bruni, Banderali, Concone, Garcia, Danzi, Mazzi, Paulin, Valenti ; les études et collections classiques du Piano et les méthodes instrumentales du Conservatoire

MÉDAILLE D'OR à l'Exposition Universelle de 1878

BIBLIOTHÈQUE D'ENSEIGNEMENT MUSICAL, CLASSE 7.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs.

MÉTHODES ET VOCALISES

PAR

BANDERALI, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, G. DUPREZ, GARCIA, PAULIN-LESPINASSE, ETC.

POUR L'ÉTUDE COMPLÈTE DU CHANT

G. DUPREZ

L'ART DU CHANT

1er livre. — *Style large et d'expression*, contenant la théorie des exercices et les études ainsi que les morceaux d'expression propres à ces différents styles. Prix net : 10 francs.

2e livre. — *Style de grâce et d'agilité*, renfermant les études, les exercices, tableaux, morceaux et thèmes variés du genre. Net : 8 francs.

3e livre. — *Diction lyrique*, résumant la théorie du grand art du chant dramatique et contenant les fragments mélodiques des œuvres des maîtres, les traits et points d'orgue des grands chanteurs et célèbres cantatrices. Net : 12 fr.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

LA MÉLODIE

Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant. Enseignement supérieur.

1er livre. — Quatre grandes études vocales, huit études avec paroles françaises et huit morceaux de concert et de salon, volume illustré du portrait de l'auteur, d'après un dessin de Carolus Duran, d'une étude biographique d'après nature par Théophile Silvestre, et de vingt *fac-simile* de lettres adressées à Duprez par nos plus grandes illustrations. Net : 18 francs.

2e livre. — *Classiques du chant de 1225 à 1800.* Œuvres des célèbres maîtres, avec double texte français et italien. Net : 12 francs.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

Les **Classiques du chant** de G. Duprez se vendent séparément, par morceaux détachés, et formeront plusieurs collections qui paraîtront successivement chez les éditeurs du *Ménestrel*.

MANUEL GARCIA (père)

340 exercices, thèmes variés et vocalises ; 4e édition, volume in-8°, revue et rectifiée d'après l'original, avec basses chiffrées, transcrites pour piano par E. Vauthrot, professeur au Conservatoire et chef de chant à l'Opéra. Net : 8 francs. (Double texte français et italien.)

CRESCENTINI

Célèbres *Exercices et vocalises*, avec double texte français et italien. Nouvelle édition entièrement regravée, avec accompagnement de piano par Édouard Batiste, pour soprano ou ténor, baryton ou mezzo-soprano (au moyen de doubles notes). 1 vol. in-8°. Net : 8 francs.

MANUEL GARCIA (fils)

Nouveau traité de *l'Art du Chant*, 6e édition, contenant la description de l'appareil vocal, une analyse des diverses espèces de sons vocaux, la formation des registres, des leçons et exercices sur les sons tenus, sur le port de voix, sur la vocalisation portée, liée, marquée, piquée, etc., les gammes diatoniques et chromatiques, les appogiatures, mordants, trilles, redoubles, etc., et traitant de la parole unie à la musique, de l'articulation dans le chant, de la formation de la phrase, de la respiration, des inflexions, des accents, des changements, points d'orgue, de l'expression, des styles divers et du récitatif. Net : 12 francs.

BANDERALI

Vingt-quatre vocalises élémentaires et graduées pour mezzo-soprano ou baryton, en deux livres. Chacun : 15 francs. (Adoptées au Conservatoire.)

F. MAZZI

L'indispensable du chanteur, Solfége-Méthode de chant, adopté par Banderali et Bordogni pour précéder leurs vocalises. Prix marqué : 20 fr.

PAULIN-LESPINASSE

Enseignement complet de l'art du chant, avec texte français et anglais. Principes pratiques de la voix et conseils sur la manière de travailler avec fruit l'art du chant. — 80 exercices progressifs conduisant l'élève aux plus grandes difficultés du mécanisme de la voix. — 20 vocalises des grands maîtres de l'ancienne école italienne, tels que Hasse, Léo, Jomelli, Scarlatti, Porpora, etc.

Méthode à l'usage des voix aiguës. Net. . . . . 15 »
Méthode à l'usage des voix graves. Net. . . . . 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium. Net. . . . . . 18 »

CINTI-DAMOREAU. — Petite et grande méthode de chant du *Conservatoire* (net : 8 et 20 fr.)

Les Gloires de l'Italie. — Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits, pour piano et chant, par F.-A. Gevaert, d'après les manuscrits originaux et éditions primitives, avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales, et traduction française de Victor Wilder.

Deux volumes de 30 morceaux chacun. Net : 25 francs. — Vente séparée des 60 morceaux

C. Stamaty, École classique et moderne ; Rhythme des doigts ; Transcriptions du Conservatoire ; Études concertantes à 4 mains. — **G. Bizet**, le Pianiste chanteur. **F. Godefroid**, l'École chantante du piano. — **L. Diémer**, Transcriptions symphoniques. — **S. Thalberg**, l'Art du chant appliqué au piano. — **F. Chopin**, Études.

ÉTUDES : **Bergson**, **P. Bernard**, **Cramer**, **Chopin**, **Czerny**, **F. Godefroid**, **Goria**, **J. Grégoir**, **Hiller**, **G. Mathias**, **Marmontel** et **C. Stamaty**.
ENSEIGNEMENT CONCERTANT : **Classiques Alard-Franchomme** ; — **Transcriptions-Méreaux** ; — **École concertante 4 mains. Lefébure** et **R. de Vilbao.**

Aux Conservatoires de France et de Belgique. — **Ch. Duvois**, Enseignement simultané du Piano et de l'Harmonie, ou le mécanisme du Piano appliqué à l'Harmonie. — Cours complet d'exercices suivi de préceptes et d'exemples mélodiques...

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2537 — 45e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Octobre 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur



COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

CANDEUR

polka-mazurka de J. KAULICH. — Suivra immédiatement : *la Castagnette*, caprice espagnol de HENRY KETTEN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Paysages*, tyrolienne de J. B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Vous vivez dans les cieux!* sonnet de J. CHANTEPIE, mis en musique par J. DUPRATO.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

IV *(Suite)*.

Quelques lecteurs — disons plutôt lectrices — ont trouvé que je glissais trop vite sur certaines parties de la vie de Glinka, notamment sur l'histoire de son mariage. Voici, pour ceux ou celles qui y prendraient intérêt, les détails relatifs à cet événement.

Glinka, on s'en souvient, était à Berlin avec sa sœur, Mme Guédéonof, quand il apprit la mort de son père. Le frère et la sœur se mirent aussitôt en devoir de retourner à Novospasskoïé. Mais la santé de Mme Guédéonof ne permettait pas qu'elle voyageât sans garde-malade. Elle en chercha par la voie des journaux. Sur les annonces insérées dans les principales feuilles de Berlin, quarante personnes environ vinrent se présenter. Toutes reculèrent devant la durée du voyage, sauf une jeune fille nommée Louise. Elle était d'un extérieur assez agréable, mais avait des pieds et des mains d'une longueur démesurée. Frappé de cette difformité, Glinka, en la voyant, avait dit à sa sœur : « Toutes hors celle-ci ! » Mais les autres ne voulant pas partir, il fallut bien emmener Louise. « Cette circonstance, nous dit Glinka, eut une influence singulière sur ma destinée. » Influence assez indirecte, comme on va voir.

Au bout de quelques mois, la mère de Glinka dut aller à Saint-Pétersbourg, en compagnie de sa fille, Mme Guédéonof; Michel Ivanovitch fut chargé de ramener à Berlin Mlle Louise. Glinka avait laissé en Prusse une affection qui paraît avoir été sérieuse. L'objet de ce sentiment très-vif était une belle Juive, élève du professeur de chant Techner, et à qui le jeune compositeur russe donnait des répétitions. Il avait écrit à son intention *six études pour contralto*, où il avait rassemblé, pour l'utilité de la cantatrice, tout ce que son récent voyage d'Italie lui avait appris sur l'art de conduire ce précieux instrument, la voix humaine. Depuis son départ de Berlin, il n'avait pas cessé de correspondre avec Marie et même avec ses parents. Son plus vif désir était de retourner dans la capitale de la Prusse : inutile de dire qu'il saisit avec empressement le prétexte de servir de chaperon à Mlle Louise. Mais les temps étaient proches, et personne n'échappe à la fatalité. Arrivés à Smolensk, il se trouva que les papiers de Louise n'étaient pas en règle ; il fallut aller à Pétersbourg quérir les *visa* indispensables. Glinka, toujours accompagné de la bonne allemande, va retrouver sa mère, qui était descendue chez Alexis Stepanovitch Stounéief, frère d'un de ses beaux-frères. Le lendemain de son arrivée, après sa promenade matinale, il rentrait à la maison, sans penser à mal. Dans une pièce du rez-de-chaussée, que voit-il ? Louise en train de coiffer une gracieuse et séduisante jeune fille, Maria Pétrovna Ivanoïa, belle-sœur d'Alexis Stepanovitch. Ce seul instant suffit : Glinka s'enflamme aussitôt, déclare qu'il renonce au voyage de Berlin, et ne veut plus entendre parler de quitter la demeure des Stounéief. Mlle Louise dut s'en retourner seule en Allemagne. Détail amusant : au moment de son départ, on courut tout Pétersbourg pour chercher des souliers où elle pût entrer. Quant à Glinka, il avait au contraire, pour employer l'expression vulgaire, trouvé chaussure à son pied : un an après, il épousait Maria Pétrovna Ivanoïa. On a vu plus haut les suites de cette union, qui ne fut pas longtemps heureuse.

V

Le 27 novembre 1836 avait eu lieu la première représentation de la *Vie pour le Tsar*. Le succès immédiat fut très-grand; il ne fit que s'accroître au cours des représentations suivantes. Le théâtre ne désemplissait pas, et plusieurs morceaux, arrangés pour le piano par Carl Meyer et par l'auteur, retrouvaient dans beaucoup de salons les applaudissements qui accueillaient à la scène le drame et la partition. Tedor Petrovitch Lvof, directeur de la chapelle impériale, étant mort dans le mois de décembre, on vint offrir sa succession artistique à Glinka, qui accepta et reçut sa nomination le 1er janvier 1837. Un traitement annuel de deux mille cinq cents roubles était attaché à cette place, ainsi qu'un logement à la cour, qui entraînait — ce détail a son importance à soixante degrés de latitude nord — le chauffage aux frais de l'État.

Le même soir, Glinka était au théâtre, et durant un entr'acte se promenait dans les coulisses. Il vit venir à lui l'empereur, qui lui dit: « Glinka, j'ai une prière à t'adresser, et j'espère que tu y auras égard. Mes chanteurs sont connus de toute l'Europe, ils méritent que tu t'occupes d'eux. Pour Dieu, ne m'en fais pas des Italiens ».

Nicolas était fier de sa chapelle, et il avait raison. Aucune réunion de chanteurs, en aucun pays d'Europe, ne peut être comparée à celle qu'entretient l'empereur de Russie. Il est probable que la chapelle Sixtine elle-même, dans ses plus beaux jours et malgré son antique renom, n'a jamais été à la hauteur de la chapelle du Tsar, laquelle tire des effets singuliers et prodigieux de la qualité particulière des voix — toutes naturelles — qui la composent. Ecoutons à ce sujet l'appréciation d'un musicien qui cependant avait, en général, plus d'esprit que d'enthousiasme :

« La musique religieuse est celle qui l'emporte sur toutes les autres en Russie, parce qu'elle seule est typique et n'est point une imitation de celle des autres nations, du moins quant à l'exécution. Le rite grec n'admet aucune espèce d'instruments dans l'église. Les chantres de la chapelle de l'empereur ne chantent jamais d'autre musique que celle des offices, et ont, par conséquent, une extrême habitude de chanter sans accompagnement avec une justesse d'intonation dont on ne peut se faire une idée. Mais ce qui donne un caractère d'étrangeté inconcevable à cette exécution, c'est la nature des voix de basse, dont l'étendue est du dernier *la* du piano à l'*ut* au-dessus des lignes de la clé de *fa*, et qui, doublant à l'octave basse les voix de basse ordinaire, produisent un effet incroyable..... Ces contre-basses vivantes ne sortent jamais de leur rôle de chantres de chœur; ces voix, isolées, seraient d'une lourdeur intolérable, mais leur effet est admirable dans la masse. La première fois que j'entendis cette admirable chapelle, j'éprouvai une émotion que je n'avais jamais ressentie, et je me mis à fondre en larmes dès les premières mesures du morceau ; puis, lorsque l'allegro vint à s'animer et que ces foudroyantes voix lancèrent toute l'artillerie de leurs poumons, je me sentis frissonner et couvert d'une sueur froide. Jamais le plus formidable orchestre ne produira cette sensation étrange et tout à fait différente de celle que je croyais la musique susceptible de faire éprouver. Les voix de ténors sont loin d'être aussi parfaites que les voix de basses, mais elles sont cependant très satisfaisantes. Les soprani sont vigoureux, et il y a quelques jolies voix de solistes parmi ces enfants..... En définitive, la chapelle de l'empereur est une institution unique dans le monde..... »

Ces lignes sont extraites d'une lettre adressée à MM. Escudier par Adolphe Adam, et publiée dans *la France musicale* en 1840, sous ce titre : *Quelques mois loin de Paris*.

La chapelle impériale était alors de création presque récente. La Russie en est redevable à Bortniansky. Après avoir rassemblé les chanteurs qui la composaient et avoir mené leur exécution à un point de fini et de perfection jusqu'alors inouï et qu'il eût paru invraisemblable d'atteindre, ce compositeur avait écrit pour le chœur qu'il dirigeait une série de morceaux religieux, qui forment encore aujourd'hui le fond du répertoire de cette célèbre institution.

Bortniansky a été appelé le Palestrina de la Russie; il ne faudrait pas cependant prendre la comparaison au pied de la lettre. Il est vrai qu'il est en Russie le représentant le plus glorieux de la musique religieuse, et que, le culte grec n'admettant pas les instruments à l'église, il a écrit toutes ses œuvres pour des chœurs à quatre voix, sans accompagnement. Mais là s'arrête la ressemblance : le style de Bortniansky n'a aucun rapport avec l'enchevêtrement contrepointé du seizième siècle, d'où le compositeur romain a tiré de si admirables effets. Élève de Galuppi, Bortniansky appartient à l'école italienne de la fin du siècle dernier: Mozart et ses prédécesseurs immédiats lui ont servi de modèles. Ses chants se distinguent par une suavité de mélodie, une pureté de contours qu'on retrouverait difficilement ailleurs que dans les adagios de l'auteur de *Don Juan*. On remarque dans son œuvre, outre une messe et des psaumes, une suite de morceaux appelés *Chants des Séraphins*, et qui, en vérité, méritent leur titre, tellement ils sont empreints d'une lumineuse splendeur, et revêtent, dans leur grandeur tranquille, un caractère d'auguste et paisible sérénité.

Aux compositions de Bortniansky venaient s'ajouter quelques rares morceaux de Lvof, qui avait en outre arrangé et harmonisé les chants usuels de l'Église russe, et fixé ainsi la version officielle de la liturgie moderne. Il est facile aux Parisiens que la musique intéresse, et qui ne poussent pas le scrupule jusqu'à craindre d'assister aux cérémonies d'un culte étranger, il leur est facile, disons-nous, de se faire une idée de l'art religieux en Russie. Tous les dimanches, à la chapelle de la rue Daru, on entend un chœur peu nombreux, mais fort bien dressé par M. Adolphe Bourdeau, exécuter non-seulement l'office liturgique, mais aussi quelques-unes des plus belles compositions de Bortniansky. On se rappelle aussi qu'un morceau de ce maître, chanté l'année dernière au Trocadéro sous la direction de M. Nicolas Rubinstein, a provoqué des *bis* enthousiastes. Il est à croire qu'à Saint-Isaac ou dans la cathédrale de Khasan, la disposition du lieu, la grandeur des cérémonies, si imposantes dans le rite grec, augmentent encore de beaucoup l'effet: et l'on conçoit dès lors les vives impressions de l'auteur du *Châlet* à l'audition de cette musique ainsi exécutée.

A peine installé dans sa nouvelle situation, Glinka se mit au travail avec ardeur. Il commença par procéder à un examen sévère, et s'aperçut bientôt, sans trop s'en étonner, que ces chanteurs si bien dressés étaient fort ignorants de certaines choses essentielles. Il crut de son devoir de leur donner des leçons de solfége. Innovation gênante qui fut d'abord assez mal accueillie. Néanmoins, la patience et la douce bonhomie du maître eurent raison des résistances, et, au bout de peu de temps, Glinka put constater chez ses élèves de sérieux progrès. Dans les moments de liberté que lui laissait la direction de la chapelle, l'auteur de *la Vie pour le Tsar* donnait ses soins à une école de chant, annexe du Théâtre impérial. Il mettait en musique la *Revue nocturne* de Joukovski, et écrivait une polonaise avec chœurs pour un bal que la noblesse de Smolensk voulait donner à l'occasion du passage du césarevitch. Cette dernière œuvre eut un plein succès, et valut à Mme Glinka une bague enrichie de rubis et de diamants, cadeau du prince héritier, de la valeur de quinze cents roubles.

En 1838, la chapelle manquant de voix, Glinka dut partir pour la Petite-Russie à la recherche de nouveaux sujets. Ce voyage avait lieu aux frais de l'empereur: une voiture avait été mise à la disposition du compositeur, qui était partout traité comme un haut fonctionnaire. Il était arrivé un samedi soir à Pultawa et descendu à l'hôtel. L'administrateur de la ville, toujours sous le coup d'une inspection de l'autorité supérieure, vint aussitôt s'informer de la qualité de ce per-

sonnage, et demandait à lui parler. « Sa Haute Noblesse, répondit Jacob, le fidèle serviteur, repose en ce moment, veuillez ne pas la déranger ». Le lendemain, l'officier municipal revint, humble, craintif, et multipliant les courbettes devant Sa Haute Noblesse. Glinka l'invita à prendre le thé, et eut toutes les peines du monde à rassurer le pauvre homme, en lui expliquant qu'il était venu tout bonnement pour entendre le corps des chanteurs de l'archimandrite Gédéon, dont on parlait dans le pays.

Tchernigof, Kief, Pultawa, Karkoff, Akytirka, fournirent à Glinka une suffisante moisson; étant ainsi parvenu à former une troupe de dix-neuf enfants, il les rassembla à Katchénofka. Il avait établi là son quartier général, chez un propriétaire fort riche, qui ne possédait pas moins de neuf mille serfs. Cet homme avait de plus un orchestre, ce qui permit à Glinka de faire travailler ses jeunes recrues, douées, du reste, d'une organisation musicale extraordinaire, comme la plupart des habitants de ce pays.

Là, pour la première fois, Glinka entendit, exécutés par l'orchestre de son hôte, l'ouverture et les entr'actes *d'Egmont*, de Beethoven. La romance de la mort de Claire produisit sur lui une impression profonde. En même temps — car il travaillait toujours, — il écrivait des chœurs petits-russiens à quatre voix, mettait en musique des romances d'un poëte du crû, nommé Zabiella, et donnait à essayer à l'orchestre deux morceaux destinés à prendre place dans sa prochaine partition.

Rentré dans la capitale, Glinka dut présenter à l'empereur les chanteurs qu'il amenait de l'Ukraine. Cette petite cérémonie eut lieu un matin au palais impérial, dans la salle des drapeaux. Le directeur de la chapelle était en uniforme, tenant son tricorne d'une main, un diapason de l'autre, entouré de ses dix-neuf jeunes gens auxquels il avait joint deux des contre-basses dont Adam nous a parlé. L'empereur sortit de son cabinet, vêtu d'une vieille capote sans épaulettes. A la vue des nouveaux chanteurs, il rayonna :

« Oh! oh! les beaux gaillards! dit-il, où donc as-tu été les chercher? As-tu dû te baisser pour les prendre? »

Allusion princière à la brièveté de la taille de Glinka, que ses élèves, quoique fort jeunes, dépassaient tous de la tête.

« Que tiens-tu à la main? continue la Majesté.

— Un diapason, dit Glinka;

Et il explique l'usage de cet instrument.

Que savent ces jeunes gens?

— Tout ce qui est requis pour le service. »

Et aussitôt l'empereur entonne le chant : « Spassi, Gospodi, lioudi traia. » Les enfants suivent, et exécutent le morceau avec un feu et une précision admirables.

Nicolas se montra on ne peut plus content. Il exprima hautement sa satisfaction au chef d'orchestre, lui donnant de familiers petits coups sur le ventre. Le soir, l'ayant aperçu au théâtre, il lui tendit la main et se promena longtemps avec lui sur la scène. Le public nombreux qui entourait le souverain, témoin de la bienveillance impériale, se mit à traiter Glinka avec toutes les marques du respect, et le ministre de la cour crut devoir imiter son maître en tapant amicalement, lui aussi, sur le ventre du compositeur.

On voit que Glinka était fort considéré en haut lieu. Le soir, il allait quelquefois chez l'impératrice, qui aimait à l'entendre chanter. Il reçut quinze cents roubles de gratification pour son voyage en Ukraine. Quelque temps après, il fut invité aux cérémonies du mariage de la duchesse Marie-Nicolaiévna. Pendant le repas, le ténor Poggi et les chanteurs de la cour firent entendre divers morceaux. La grandeur et l'éclat de cette fête frappèrent l'esprit du compositeur; il chercha à la retracer dans l'introduction de *Russlan et Ludmila*, où il a tout imité de ce qu'il avait entendu, jusqu'au bruit de l'argenterie se mêlant à la voix des chanteurs.

Ainsi Glinka, à chaque impression nouvelle, composait un nouveau morceau pour l'œuvre qu'il avait conçue. Quelques pièces détachées datent aussi de cette époque : une valse-polonaise, une valse-fantaisie, deux romances : le *Regret* et *Si je te rencontre;* enfin la *Séparation*, nocturne.

Séparation! ce mot devait sonner douloureusement à l'oreille de Glinka. La vie commune avait cessé entre lui et Maria Petrovna. Malgré tout le soin qu'il avais pris d'éviter le scandale, il se trouvait si malheureux de sa rupture qu'il resta un mois sans sortir de son appartement. Pour être plus libre de mener la vie retirée qu'il s'imaginait devoir lui convenir désormais, il résolut de quitter la direction de la chapelle impériale. Il offrit sa démission, qui fut acceptée, et, le 18 décembre 1839, il recevait son congé avec le *tchin* d'assesseur de collége.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

A PROPOS DE LA RENTRÉE DE MADAME KRAUSS.

Dix-neuf mille francs de recette!... ou à peu près, tel est le bulletin de victoire de la rentrée de Mme Krauss dans *l'Africaine*. Donc profit et honneur! car la grande cantatrice a été digne d'elle — ce qui nous touche infiniment plus que les dix-neuf mille francs de recette.

Ce n'est pas qu'en fait d'art, dramatique surtout, il faille dédaigner les chiffres. mais, dans notre opinion, ils ne sauraient être intéressants qu'à la condition d'assurer une belle exécution de nos chefs-d'œuvre. L'État ne donne pas un palais et 800,000 francs de subvention pour faire de l'Opéra une affaire financière. — Il vise plus haut et on ne saurait trop l'en féliciter. M. Vaucorbeil est le premier à partager cette opinion, aussi avons-nous pleine confiance en sa gestion. Mais qu'il se hâte et n'attende point le 1er novembre pour prendre effectivement et officiellement les rênes de la direction. La soirée de mercredi dernier le lui a dit mieux que nous ne saurions le faire. Mlle Heilbron et le baryton Maurel sont là, tout prêts; qu'il les présente au public de l'Opéra.

Pour raviver et compléter les études, M. Vaucorbeil vient de créer un nouvel emploi de chef de chant et, comme il s'y connaît, c'est à M. Hustache, l'adjoint de MM. Victor Massé et Jules Cohen à la direction des chœurs, qu'il a confié lesdites fonctions. M. Hustache était déjà le répétiteur très apprécié de Mmes Krauss, Bloch et de bien d'autres, — sans oublier Mmes Nilsson, Albani, Gueymard, Donadio, Heilbron, etc. Ancien accompagnateur du célèbre professeur Lamperti de Milan, M. Hustache est passé « maître en l'art du chant » et de plus il connaît, comme personne, son répertoire de l'Opéra; donc, à tous les titres excellente nominatioo.

Son successeur à la sous-direction des chœurs sera M. Antonin Marmontel, professeur au Conservatoire et déjà l'accompagnateur de M. Jules Cohen à la classe d'ensemble de notre grande École de musique. Musicien accompli, jeune et vaillant, le fils de notre grand professeur Marmontel sera des mieux accueillis à l'Opéra où son caractère sympathique autant que son savoir personnel le classeront bientôt parmi les plus méritants.

Ce n'est pas tout — d'autres améliorations sont projetées, — car, ainsi que nous le disions dimanche dernier, notre grand Opéra doit absolument sortir de sa torpeur traditionnelle! Il faut y semer l'amour du travail, afin d'y récolter une activité inconnue à notre première scène lyrique. C'est dans ce but que M. Vaucorbeil a demandé aux abonnés de l'Opéra « le prix du bureau »; — les ressources qui lui adviendront de ce chef serviront surtout à améliorer et à multiplier les études. Les abonnés seront donc les premiers à profiter du léger sacrifice qui leur est imposé. Et à ce sujet, qu'ils me permettent de leur adresser un reproche quelque peu mérité: — c'est en faisant de l'Opéra une sorte de grand club des deux sexes, où tiennent le premier plan les conversations, les toilettes et les lorgnettes, que le niveau de l'art de notre première scène lyrique a manifestement baissé. L'indifférence des spectateurs a gagné les artistes de la scène et jusqu'à ceux de l'orchestre. On ne fait de bonne musique qu'à la condition de se sentir écouté, apprécié — témoin le Conservatoire. Or, à l'Opéra, les abonnés en sont arrivés à ne plus discerner ce qui est « juste » de ce qui ne l est pas. Ils entendent de si loin et si peu que les cris seuls éveillent leur

admiration. Comment arriver à faire de l'art élevé devant un public si peu soucieux de ses véritables intérêts. C'est là une indispensable réforme, mais qui ne dépend pas de M. Vaucorbeil. C'est au public lui-même qu'il appartient d'inspirer et je dirai même de professer, le respect de l'art.

LA NOUVELLE SALLE FAVART.

Ce public-là, celui des grands jours d'il y a vingt ans, nous l'avons retrouvé aux soirées de *la Flûte enchantée*, salle Favart, il y a quelques mois, et nous espérons bien l'y revoir dans la salle nouvelle où tout a été étudié non-seulement au point de vue de la décoration, mais aussi sous le rapport musical. Ainsi on a fait des améliorations d'acoustique : — les fauteuils d'orchestre et le parterre, autrefois encavés, ont été surélevés au moyen d'un vaste plancher tablé comme un violon; ce plancher forme un immense coffre sonore sur toute l'étendue du rez-de-chaussée. — A l'orchestre des musiciens, même travail: on a déblayé le sous-sol de monceaux de gravats qui restaient là depuis la construction de l'édifice, au grave détriment de la sonorité. On a bitumé ce sous-sol et recouvert le vide d'une table d'harmonie sur laquelle MM. les symphonistes vont se trouver comme en paradis.

Dans la salle, dans les loges, plus de tentures absorbantes. Bref, M. Carvalho a tout tenté pour améliorer la sonorité de sa salle et nous l'en remercions au nom des artistes et du public.

Le plafond lui-même par sa nouvelle ordonnance et sa galerie tournante en forme de balcon-musée, ne peut manquer de servir la sonorité tout en charmant les yeux et l'esprit. C'est en effet un résumé de l'art lyrique en France, que les pinceaux de M. Lavastre jeune nous ont tracé là. Et d'abord la comédie italienne, chantée par Grétry : voilà Pierrot, Colombine, Arlequin, Cassandre, groupés de la façon la plus piquante. En face, comme contraste, les sérieuses lignes du *Joseph* de Méhul. A la droite du public, *le Pré-aux-Clercs* d'Hérold. Le peintre a retracé la scène du 2e acte, Mergy disant à la reine Marguerite :

> Le roi, Madame, a commis à mon zèle
> Le soin, l'honneur de me rendre en ces lieux.

Isabelle, émue, tremblante à côté de Comminges menaçant, et le petit couple Giraud-Nicette près de la royale marraine.

Vis-à-vis, le finale de *l'Étoile du Nord* de Meyerbeer, alors que Pierre le Grand reçoit en ses bras sa Catherine rendue à la raison.

A côté de *l'Étoile du Nord*, voici Shakespeare prêtant l'oreille aux accents d'Élisabeth pendant que Falstaff vide son verre. Latimer, Olivia, complètent ce tableau du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas.

De l'autre côté, comme pendant, le frère Laurent bénissant Roméo et Juliette, les deux héros de Charles Gounod;

En face, le *Fra Diavolo* d'Auber, entouré de ses bandits et chantant ses barcarolles aux brunes filles d'Italie.

Enfin, le sous-lieutenant Georges Brown en extase devant la *Dame blanche* de Boieldieu; *Lalla Roukh*, de Félicien David, soupirant avec son Noureddin et la scène de la coupe dans la *Galathée* de Victor Massé.

Et la réouverture ? Ma foi, elle paraît devoir se faire mardi prochain; et toujours par *le Pré-aux-Clers* suivi, dès le lendemain, de *Mignon*. Mais, par ce temps de grèves, saurait-on répondre de la marche des travaux? M. Carvalho, lui-même, plus intéressé que personne à la reprise de ses représentations, ne pourrait en prendre engagement absolu. Et cependant, pendant ses trois mois de fermeture, quoi qu'on puisse dire et penser, il a été le premier à perdre beaucoup d'argent malgré les ressources de la subvention, et le voici qui en perd encore bien davantage depuis le 1er octobre. Pourquoi les Chambres ont-elles voté si tard le crédit nécessaire, et pourquoi l'État n'impose-t-il pas à ses entrepreneurs, comme font de simples particuliers, des termes et délais?

Qui veut la fin ne dédaigne point les moyens de rigueur.

H. MORENO.

P. S. M. Louis Besson de l'*Évènement* nous apprend qu'une élève de Léon Duprez, Mlle Legault cadette, la sœur de la charmante artiste du Palais-Royal, vient d'être engagée à l'Opéra-Populaire; MM. Martinet et Husson ont engagé, avec Mlle Legault, un jeune ténorino, M. Speck. Les débuts de ces deux artistes auront lieu dans un opéra en un acte, de Donizetti, créé à la salle Favart et intitulé : *Rita*. L'un des créateurs de l'ouvrage est également engagé à l'Opéra-Populaire. C'est M. Barrielle. Mais, vingt ans ayant passé sur cette création, je n'ose affirmer que M. Barrielle reprendra son rôle de *Rita*. »

D'autre part on annonce que M. Aimé Gros, ancien directeur des théâtres municipaux de Lyon, est en pourparlers avec les administrateurs de la troupe du Château-d'Eau pour leur acheter le bail de dix ans dont ils sont concessionnaires. M. Gros installerait, au lieu du drame, un théâtre lyrique populaire et ouvrirait par l'*Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns.

Formons des vœux pour la double réussite de ces deux théâtres lyriques populaires.

Dans nos théâtres d'opérettes, activité incomparable. Pendant que l'on répète *Pâques fleuries*, de P. Lacome, partition de haut goût, paraît-il, le maëstro Offenbach, retour d'Etretat et en bonne santé, apporte aux Folies-Dramatiques sa grande nouveauté : *la Fille du Tambour-major*.

Aux Bouffes, on lit et relit les mélodieuses *Noces d'Olivette* de M. Audran, pièce pour laquelle M. Cantin vient d'engager la gentille Mlle Bulton, du Conservatoire.

Un succès sans musique, au Gymnase: le *Jonathan* de MM. Gondinet, Oswald et Giffard, curieuse et spirituelle comédie semi-américaine, a mis en relief le talent si vrai de Saint-Germain sous un jour tout nouveau : le genre sérieux. Il y est acclamé chaque soir en compagnie du capitaine Landrol, de Mlles May et Alice Regnault, au troisième acte notamment, traité de main de maître. Voici qu'on annonce maintenant cinq actes de Gondinet à l'Odéon, sans préjudice de sa collaboration au *Nabab* de Pierre Elzéar et du poème de son *Jean de Nivelle* en collaboration de Philippe Gille. Mais là, il y aura musique, et musique de Léo Delibes, — c'est-à-dire toute une fête musicale et dramatique. — M. Gondinet aurait aussi mis la main au *Régiment qui passe*, opérette en 3 actes de M. Clairville et de M. Georges Duval, musique de M. Robert Planquette.

LA BIENFAITRICE

(*2e Série des Souvenirs d'un vieux Mélomane*) (1)

A VAUCORBEIL

Le dîner sonnait au Grand-Hôtel du Louvre et de la Paix, à Marseille. Au moment où les convives se dirigeaient vers la salle à manger, je vis arriver un couple qui n'offrait, au premier abord, rien de bien extraordinaire, et qui pourtant éveilla aussitôt en moi une irrésistible sympathie: une femme âgée, donnant le bras à un jeune homme, qui était évidemment son fils.

D'habitude, en pareil cas, c'est le jeune âge qui sert d'appui à la vieillesse; ici c'était le contraire. La sexagénaire semblait guider les pas de son fils, dont la figure charmante exprimait un indéfinissable mélange de tristesse, d'apaisement et de rêverie. Elle le fit asseoir à ses côtés, et s'occupa de lui avec des raffinements de tendresse attentive, presque inquiète, qui me pénétraient jusqu'au fond du cœur.

Les mères ont des instincts qui ressemblent à des inspirations surnaturelles. Celle-ci devina-t-elle le mystérieux intérêt que je ressentais pour son fils? Au bout de cinq minutes, nous causions comme de vieux amis, et quelques mots me suffirent à comprendre qu'elle devait être excellente musicienne. Encouragé par la douceur de ses regards, je me hasardai à lui dire : « — Madame, votre fils est-il malade? » — Non! non! me répondit-elle en tressaillant; non! Georges n'est pas malade!......

Il y eut un silence. Elle paraissait hésiter; je craignis de l'avoir affligée.

— Tenez, monsieur! reprit-elle enfin, vous m'inspirez une confiance que je ne puis m'expliquer qu'en l'attribuant à la plus aimable des médiatrices... la musique!... vous êtes, je m'en aperçois, mélomane comme moi!

— Oui, Madame, UN VIEUX MÉLOMANE!

— Eh! bien écoutez notre triste et simple histoire.

Je suis veuve. Il y a cinq ou six ans, Georges, mon fils unique, était sur le point d'épouser une délicieuse jeune fille, Marguerite B...

---

(1) Nouveau feuillet emprunté au futur second volume du spirituel mélomane, Armand de Pontmartin, un écrivain de race que le *Ménestrel* a la bonne fortune de compter au nombre de ses collaborateurs honoraires et parfois effectifs, comme on le voit. Aussi envoyons-nous l'expression de notre vive gratitude à l'auteur des *Causeries du Samedi*.

qu'il aimait avec passion et dont il était tendrement aimé... O monsieur! quelles pures et fraîches amours! A eux deux, ils n'avaient pas quarante ans!...

Elle baissa tellement la voix, que j'avais peine à l'entendre.

—Marguerite, poursuivit-elle, Marguerite mourut... en trois jours... je glisse sur les détails, qui furent affreux. Je crus que Georges allait devenir fou de désespoir... Mais il ne le fut pas, reprit-elle avec une vivacité fébrile; non! et la preuve, c'est que je ne suis pas morte! ce fut plutôt une mélancolie profonde, une idée fixe, que rien ne pouvait distraire. — Nous sommes riches; j'essayai de tout: des voyages, des plaisirs du monde; je me refis jeune pour le mener au bal; il ne s'y refusait pas; il rencontrait là de ravissantes jeunes personnes, parmi lesquelles il aurait pu choisir une femme... A toutes mes questions, à tous mes efforts il ne répondait qu'un mot, un nom... Marguerite!

J'avais perdu tout courage; un soir, Georges était plus triste, plus abattu, plus taciturne qu'à l'ordinaire; nous venions d'arriver à Paris... Je lui proposai d'aller à l'Opéra; il me dit *oui*, comme il aurait dit *non*, sans avoir conscience de son consentement ou de son refus. On donnait le *Faust* de Gounod. Les premières scènes se passèrent sans que Georges parût ému, ou même attentif. Il avait l'air d'ignorer où il était; il n'écoutait que ses souvenirs. Au second acte Siébel, regardant du côté de la coulisse s'écria :

— Marguerite!

Mon fils frissonna de la tête aux pieds; ses yeux brillèrent; son visage pâle se colora; Marguerite entra en scène; elle chanta... Je suis une vieille femme, et mes souvenirs remontent loin; j'ai entendu Mme Malibran, Henriette Sontag, Mlle Falcon, Julia Grisi, la Frezzolini; mais jamais rien de préférable à cette voix séraphique qui semblait planer sur les cimes et réconcilier la terre avec le ciel. Toutes les poésies du Nord se réveillaient à cette voix magique; en un instant, je me crus transportée au bord d'un de ces lacs qu'effleure l'aile des sylphes d'*Obéron*; où le pêcheur est fasciné par l'ondine, où la blanche vapeur des eaux se confond avec le groupe nocturne des Willis. Mais je n'eus pas le temps de raisonner mon émotion... Georges me serra le bras avec une sorte de violence, et me dit tout bas :

C'est son âme qui chante!

Ce n'était plus le même homme, il se reprenait à la vie, à la musique, au drame; sa taille se redressait, sa figure se ranimait; un doux sourire errait sur ses lèvres. A dater de ce moment, le chef-d'œuvre de Gounod n'eut pas d'auditeur plus attentif et plus passionné. Marguerite chanta d'une façon merveilleuse la ballade du *Roi de Thulé*, puis l'air charmant des *Bijoux*. A chaque nouveau prodige de cette voix incomparable, Georges me disait, mais avec une expression de joie qui dissipait mes alarmes:

C'est *notre* Marguerite; c'est son âme qui chante! Elle *revient* pour me consoler !..,

Pendant toute la scène du Jardin ce fut une véritable extase; lorsque arriva le délicieux duo :

O silence ! ô bonheur! ineffable mystère!

où la cantatrice atteignit les dernières limites de l'idéal, il me fut facile de comprendre que Georges se substituait à Faust et chantait avec lui :

Oui, crois-en cette fleur éclose sous tes pas!

Bientôt le drame s'assombrit; l'expiation commence.

L'admirable scène de l'Eglise produisit un effet que je n'avais pu obtenir depuis le coup de foudre qui nous avait frappés. J'aperçus de vraies larmes sur le visage de Georges,

— Oh! que c'est beau! me dit-il; ma mère, prions avec elle!

Mais voici la prison de Marguerite. On eût dit que la cantatrice avait réservé pour cette heure suprême de nouveaux trésors d'inspiration, de voix et de génie.

Anges purs! Anges radieux!
Portez mon âme au sein des cieux!

Ici l'émotion fut si vive qu'elle devint presque une souffrance. J'eus peur, je craignais que cette épreuve ne fût trop forte pour Georges. Je l'emmenai: il se laissa faire sans résistance,

— Ma mère! me dit-il en sortant; nous reviendrons, n'est-ce pas? entendre Marguerite?...

— Oh! tant que tu voudras! répliquai-je.

J'ai tenu parole, ou plutôt j'ai fait encore plus que je n'avais promis à Georges. Quelques mois après cette soirée mémorable, la cantatrice quitta Paris. Elle parcourut de lointains pays, où l'attendaient les succès les plus éclatants, les ovations les plus méritées... Nous l'avons suivie partout, de saison en saison, d'étape en étape. Nous l'avons entendue dans d'autres opéras où elle n'est pas moins étonnante... dans son beau rôle d'Ophélie, de l'œuvre magistrale d'Ambroise Thomas; dans *Mignon*, autre chef-d'œuvre; dans *Martha*, dans *la Flûte enchantée*, dans *Don Juan*. — Grâce à ces divers rôles, le dernier nuage qui m'inquiétait a peu à peu disparu. Georges a compris que la Marguerite de Gœthe et de Gounod n'était pas celle qu'il pleure. Cette douce image, en se dédoublant, est restée consolante sans côtoyer ces abîmes où chancelle la raison humaine. Je renais à l'espérance. Dieu a eu pitié de nous. Bientôt, je le crois fermement, la Marguerite que Georges a tant aimée et dont la mort nous avait foudroyés, ne sera plus, dans son âme convalescente qu'une de ces visions lointaines et chéries qui s'effacent dans les brumes du matin. Georges n'a pas trente ans; il peut encore être heureux... Et maintenant je n'ai pas besoin de vous dire pourquoi nous sommes ici, aujourd'hui 17 mars!...

Je me levai et saluai avec un redoublement de sympathie et de respect cette mère que la musique avait sauvée. Elle me retint un instant encore, et nous entrâmes ensemble dans la cour intérieure de l'hôtel. — Monsieur, murmura-t-elle, je ne vous ai pas dit le nom de cette enchanteresse, de cette BIENFAITRICE... — Oh! madame! c'était inutile, répliquai-je en lui montrant l'immense affiche qui s'étalait sur le mur et où brillait le nom de CHRISTINE NILSSON.

Ce soir-là Christine Nilsson chantait Marguerite au Grand-Théâtre de Marseille.

A. DE PONTMARTIN.

G. DUPREZ

SES PREMIERS PAS AU CONSERVATOIRE ET A L'ÉCOLE CHORON

G. Duprez, l'éminent artiste dont le nom inoubliable restera attaché à l'histoire des grands chefs-d'œuvre de la musique contemporaine, publie dans le premier numéro de *la Nouvelle Revue* de Mme Juliette Lamber, un article auto-biographique, intitulé *Souvenir d'un Chanteur*. Nos lecteurs nous sauront gré de leur donner un échantillon de ces intéressants mémoires. Nous choisirons l'épisode qui a trait aux premiers pas de Duprez dans la carrière où il s'est tant illustré

« J'avais apporté en naissant l'instinct de la musique, du chant, il ne fallait qu'un hasard pour décider de ma vocation; voici comment il se présenta.

» En 1815, dans une modeste maison de la rue Saint-Denis, demeurait, sur le même palier que mon père, un violoniste de l'orchestre de l'Opéra, du nom de Lecarpentier. Je me rencontrais sur l'escalier avec son fils, bambin de six ou sept ans, tandis que j'en avais huit. Or, un jour que je m'amusais à lui faire descendre l'escalier en le tirant par les jambes, le jeu, paraît-il, ne lui plut pas complètement, car il se mit à pousser des cris de paon.

» Aussitôt une bonne vieille dame, tante de ma victime, accourut tout effarée, m'arracha l'enfant, qu'elle prit sur ses genoux pour le consoler, et me gronda très fort, en me disant que j'étais un monstre de faire du mal à son petit musicien. Comme je restais foudroyé sous ce reproche : « Viens plutôt voir toi-même », me dit-elle, et elle m'entraîna dans une petite salle, où se trouvait un piano sur lequel le petit Adolphe joua de sa main droite l'air : « *J'ai du bon tabac...* » Tout émerveillé, je fis amende honorable, et de ce jour commença entre Adolphe Lecarpentier et moi une liaison qui ne s'est terminée que par sa mort, survenue il y a quelques années.

» Dès lors ma carrière s'ouvrit. Mme Lecarpentier m'enseigna le solfège, en même temps qu'à son fils et me mit en état d'entrer au Conservatoire à l'âge de neuf ans, dans la classe d'un M. Rogat, vieux musicien de l'ancienne école, dont bien souvent l'archet corrigea, par des coups sur mes doigts, mes étourderies et mes bévues.

» Je ne restai pas longtemps entre les mains de M. Rogat. Au commencement de 1817, Choron, directeur de l'Opéra, fut remplacé dans ses fonctions, et en échange le directeur des beaux-arts, M. le comte de Pradel le mit à la tête d'un pensionnat royal de musique religieuse qu'on allait fonder, et dans lequel on devait créer huit bourses, pour huit enfants choisis par examen dans les classes du Conservatoire.

» Je ne manquai pas de me faire inscrire parmi les jeunes candidats, et, le jour du concours arrivé, j'allai comme les autres, accompagné de ma mère, attendre dans la salle contiguë à celle des examens, que ce fût à mon tour de passer.

» Enfin, on m'appelle. Bravement je me présente, je déchiffre la leçon qui m'était imposée; puis, arrêtant la main de M. Perne, qui tenait le piano :

« Ce n'est pas tout, lui dis-je, maintenant, je vais vous chanter une romance. »

» Et tirant, en effet, un morceau de ma poche, où je l'avais plié, je le présentai à l'accompagnateur, qui voulut bien me le faire chanter.

» Dans la salle d'attente; toutes les mamans qui écoutaient, anxieuses, ce qui se passait, se récrièrent sur *mon talent* et dirent à ma mère que je serais le premier reçu au pensionnat. Cette belle prophétie ne se réalisa point. On choisit huit sujets, dont trois, je crois, sont devenus des musiciens, et l'on me mit de côté. Ce n'est pas étonnant, j'étais sans protecteur!

» Quelques mois se passèrent; puis, un beau jour, un mien cousin vint me prendre et m'emmena chez M. Choron, qu'il connaissait. Choron m'écouta, fut content et m'accueillit comme externe. Au bout de quelque temps, après une leçon où j'avais dépassé mes camarades : « Tu mangeras avec nous, me dit-il, tu demeures trop loin pour t'en aller seul. » Une autre fois, dans une occasion semblable : « Allons, me dit-il, dès aujourd'hui tu coucheras chez nous; on ne m'a pas donné de lit pour toi; mais nous en trouverons un. » Depuis ce moment, je fus son pensionnaire. Peu à peu, cet excellent homme, qu'intéressaient toujours les dispositions intellectuelles et laborieuses chez l'enfance, me prit dans une véritable affection. »

G. Duprez.

MONUMENT FUNÈBRE DE GUSTAVE ROGER

Nous rappelons aux amis et admirateurs de Gustave Roger, ainsi qu'à ses collègues de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Conservatoire, qu'une souscription est ouverte au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, à l'effet d'ériger un monument funèbre au regretté et sympathique grand artiste. Parmi les premières souscriptions nous remarquons celles de M. Vaucorbeil, directeur de l'Opéra, 200 fr.; le journal *le Figaro*, 300 fr.; les éditeurs du *Ménestrel*, 100 fr.; Mme veuve Scribe, 200 fr.; M. Léon Achard, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, 100 fr.; MM. Ambroise Thomas, J. Strauss, Danbé, Guillot de Sainbris, F. Hitz, etc.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Berlin, la saison des concerts va s'ouvrir par l'exécution d'un oratorio de Hændel; à Kœnigsberg on monte *l'Elie* de Mendelssohn; à Lubeck, *la Singakademie* annonce pour cet hiver, *la Première Nuit du Sabbat* de Mendelssohn, *le Lobgesang* du même maître, *la Cloche*, de Max Bruch, *le Paradis perdu*, de Rubinstein et *le Messie* de Hændel; enfin par toutes les villes de l'Allemagne on se prépare à de grandes exécutions chorales qui y font de la saison des concerts le digne pendant de la saison théâtrale.

— Les pensionnaires du théâtre de Berlin, leur directeur en tête, ont fêté le 1er octobre, le verre à la main, le 50e anniversaire de l'entrée en fonctions comme maître de ballet de M. Paul Taglioni. Voilà un anniversaire qui fera rêver M. Mérante.

— L'intendance du théâtre royal de Dresde vient de faire un petit coup de théâtre à propos du peu d'exactitude avec laquelle les artistes se rendaient aux répétitions. Deux des hauts bonnets ayant été frappés ont eu la singulière idée de s'adresser à la justice, mais en fait de mesures disciplinaires, l'intendance a décliné toute compétence autre que la sienne, et elle a menacé les récalcitrants de la rupture de leur contrat et, par suite, de leur déchéance éventuelle de tout droit à la pension. Il paraît que cette attitude énergique a produit le meilleur effet et que le personnel tout entier du théâtre de Dresde est rentré dans le devoir.

— Les journaux allemands accueillent avec une vive satisfaction l'annonce de la prochaine tournée artistique à Leipzig, Dresde, Cologne et Hambourg, de Mme Szarvady. La célèbre virtuose ne s'était plus fait entendre en Allemagne depuis qu'elle avait échangé son nom de jeune fille, Wilhelmine Klauss, contre celui du publiciste hongrois connu de tous les gens de lettres et de finances.

— *Le Moniteur belge* a inséré cette semaine une série d'arrêtés royaux relatifs à la musique. Par un premier arrêté, la démission de ses fonctions offerte par M. Vieuxtemps, professeur de perfectionnement de la classe de violon au Conservatoire de Bruxelles, est acceptée. M. Vieuxtemps est autorisé à faire valoir ses droits à la pension. Par un deuxième arrêté, M. Deswert est déchargé des fonctions de professeur-adjoint de violoncelle au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, et nommé professeur de solfège au même établissement. Enfin un troisième arrêté réglemente la publication des œuvres des anciens musiciens belges. Une commission sera chargée de la publication des œuvres des anciens musiciens belges: elle se composera de tous les membres de la section de musique de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique et d'un membre de la section des sciences et des lettres dans leurs rapports avec les beaux-arts, désigné par le ministre de l'intérieur. Un bureau permanent, formé d'un président, d'un secrétaire et d'un trésorier, nommés par le gouvernement, sera chargé de la direction de la commission. Des personnes, aptes à donner un concours efficace à la commission, pourront lui être adjointes par le ministre de l'intérieur.

— Les fêtes de l'Indépendance, à Bruxelles, ne paraissent pas avoir donné lieu, cette année, à de grandes solennités musicales.

— Jeudi dernier on a inauguré, à Genève, le nouveau théâtre construit avec les deniers légués à la République par feu le duc de Brunswick, d'excentrique mémoire. Les correspondances envoyés à ce sujet aux journaux parisiens et notamment au *Gaulois*, font de vifs éloges du monument qui paraît être des plus réussis. C'est, dit-on, « le théâtre le mieux agencé et le plus confortable qu'on puisse rêver ». L'inauguration de la nouvelle salle s'est faite tout naturellement par *Guillaume Tell*. A cette occasion, les chœurs avaient été renforcés par les sociétés génevoises qui avaient tenu à ce que les quatre cantons fussent représentés par une masse imposante. Plus de deux cents voix ont fait sonner magnifiquement le final du deuxième acte.

— Le théâtre Bellini de Naples donnera définitivement dans le cours de sa prochaine saison la *Carmen*, de Georges Bizet, et plus tard, la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, avec Mme Galli-Marié dans les deux rôles qu'elle a si remarquablement créés à l'Opéra-Comique de Paris.

— L'agence théâtrale Ferri vient d'engager la Donadio et le baryton Padilla pour une série de représentations à donner au théâtre communal de Trieste. Voilà de quoi faire courir tous les dilettantes triestins. L'honneur en reviendra à l'impresario Lago, de Varsovie.

— On nous écrit de Lucques (Italie), qu'à la fête patronale de la ville, une messe à grand orchestre avec chœur a été exécutée dans la vieille cathédrale. Les Lucquois et les amateurs de musique des cités environnantes s'y étaient donnés rendez-vous. Il s'agissait d'assister aux débuts d'un jeune compositeur de Pise, M. Joseph Minichetti, élève de M. Miceli, l'excellent professeur napolitain. L'œuvre a été jugée des plus remarquables. Inspiration mélodieuse, talent de composition et d'orchestration. L'auditoire a de plus remarqué la maestria avec laquelle ce jeune homme de vingt-cinq ans conduisait les deux cents exécutants de son œuvre. Les plus grandes espérances sont fondées par les meilleurs juges sur l'avenir de M. Minichetti.

— Il y a des villes en Italie, dit *l'Art musical*, où l'on peut jouir du spectacle à bon marché. Au théâtre de l'Arène, à Vérone, le billet coûte trois sous! A Naples, il y a des théâtres où l'on ne paye que deux sous pour entrer. Aux Fiorentini, au Rossini, où l'on trouve de bons spectacles et des acteurs sérieux, on paye parfois quatre sous et même moins; et ce sont de véritables théâtres. — Sommes-nous assez loin, en France, de ce bon marché-là!

— Les débuts de la troupe italienne au théâtre de Madrid sont retardés de quelques jours par les réparations que l'on fait à la salle Réal. Les travaux ne seront pas terminés, dit-on, avant le 15 de ce mois, et cependant les artistes sont déjà à leur poste. Mlle de Reszké et le baryton Lassalle n'y arriveront toutefois que les premiers jours de novembre, et Christine Nilsson à la fin du même mois. Le maestro Faccio de Milan conduira l'orchestre une partie de la saison.

— Parmi les artistes qui feront partie du *Liceo* de Barcelone, on cite Mmes Fossa, Fricci et Tabacchi, le baryton Roudil, engagé pour la saison d'automne seulement, MM. Sanni, Abrugnedo, Byron, Vidal, etc.

— *Aïda* vient d'obtenir un nouveau succès à Rio-de-Janeiro, grâce à la beauté de l'œuvre sans doute, mais grâce aussi à la grande interprétation du rôle principal par Mme Maria Durand, dont nous avons applaudi naguère salle Ventadour la belle voix et le style expressif. Le feuilleton du *Jornal do Commercio* de Rio-de-Janeiro s'étend longuement sur les mérites de cette remarquable prima donna que nous reverrons peut-être un jour à l'Opéra de Paris. Car Mme Maria Durand est, croyons-nous, d'origine française et n'aurait pas beaucoup de chemin à faire pour passer de la carrière italienne à la carrière française. Ajoutons qu'elle y pense et l'Opéra de Paris aussi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Vaucorbeil est parti hier pour Busseto afin de conférer avec le maître Verdi au sujet de la représentation d'*Aïda* et d'en rapporter l'autorisation pleine et entière de représenter l'œuvre au théâtre de l'Opéra. *Aida* passerait l'hiver 1880 et *Françoise de Rimini* l'automne suivant.

— Nos oiseaux chanteurs s'envolent vers la Russie, à l'encontre des hirondelles qui vont retrouver le soleil. Partis cette semaine pour Pétersbourg : Mme Salla, l'Africaine du Nord, et le ténor Nouvelli, un Radamès que l'Opéra de Paris pourrait bien rapatrier au moment de la transplantation de l'*Aïda* de Verdi sur notre première scène française.

— Christine Nilsson, — retour de la chasse dans les terres du marquis et de la marquise d'Aoust, où elle a abattu nombre de lièvres et perdreaux, — s'est embarquée, hier samedi, à destination de Brighton pour un grand concert où elle doit interpréter entre autres productions, la nouvelle mélodie de Mme la baronne Willy de Rothschild intitulée : *les Papillons*, poésie de Théophile Gautier.

— La Donadio et le baryton Padilla partent mardi prochain pour Trieste où ils vont chanter en représentation *le Barbier de Séville* et *la Somnambule*.

— Mlle Marie Sasse de l'Opéra, fille d'un chef de musique militaire belge de talent, vient d'acquérir à Deynze (Belgique) une fort belle propriété où la dramatique Falcon française italianisée compte se reposer en châtelaine de ses succès à travers les deux mondes. Toutefois, avant de dire adieu à la musique, Mlle Sasse doit faire une tournée de concerts en Hollande et en Belgique. Elle se fera notamment entendre à Gand, ne fût-ce que pour remercier le Conservatoire de cette ville où elle reçut les premières leçons de chant.

— Parmi les lauréats de nos derniers concours du Conservatoire, il en est plusieurs qui ont trouvé déjà engagement en province. Mlle Coyon Hervix, qui a modifié son nom, est à Marseille au grand théâtre dirigé par M. Campo Casso ; le baryton M. Séguin est à Anvers où il a tout de suite conquis le public, et M. Villaret fils est engagé comme ténor léger au théâtre de Liége. Quant à Mlle Janvier, elle a été retenue par l'Opéra de Paris qui s'est aussi attaché la basse Dubulle. L'Opéra Comique annonce entre autres débuts celui du jeune ténor Mouliérat dans *Lalla-Roukh*, et les Bouffes Parisiens ceux de Mlle Bulton.

— Demain lundi, 6 octobre, réouverture des classes du Conservatoire, ainsi que de la bibliothèque et du musée instrumental de notre grande école de musique et de déclamation. Les examens d'admission, pour les élèves nouveaux, commenceront le 20 octobre. Mais on s'inscrit dès à présent. C'est ce que viennent de faire les deux sœurs de Mlle Vaillant, avec une bonne grâce du meilleur goût.

— M. F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, vient d'arriver à Paris, où il se propose de réviser les trente pièces de la seconde série des *Gloires d'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits par lui pour piano et chant, d'après les manuscrits originaux ou éditions primitives avec basse chiffrée.

— Retour d'Italie, M. Pêna y Gôni, le lettré feuilletoniste musical d'*El Tiempo*, vient de passer par Paris se rendant à Madrid pour l'ouverture du Conservatoire, où il est chargé d'un cours d'esthétique musicale.

— On ne connaissait pas jusqu'ici de compositions vocales, de Chopin. Quelques-unes de ses mazurkas, il est vrai, avaient été arrangées pour la voix par Mme Viardot, mais ce sont plutôt des pièces de virtuosité que des morceaux d'expression. Chopin, pourtant, a laissé un petit nombre de compositions vocales originales, écrites sur des poésies polonaises et populaires dans sa patrie avant même d'être publiées. Ces mélodieux et touchants *lieder*, l'éditeur Hamelle vient de les éditer, réunis en un charmant recueil qui sera bientôt sur tous les pianos. C'est notre confrère Victor Wilder qui s'en est fait l'introducteur et s'est chargé de le présenter au public parisien au moyen d'une traduction libre. M. Victor Wilder vient également de mettre la dernière main à un autre recueil, non moins intéressant et publié, celui-ci, par *le Ménestrel*; c'est une collection de trente *lieder* à une ou deux voix de l'auteur de *Freischütz* et *Obéron*, dont on connaît la veine poétique et mélodieuse. Tous les dilettantes seront heureux de retrouver, dans l'intimité du salon, cet illustre Weber qu'ils aiment tant à applaudir au théâtre.

— La plupart des journaux parisiens avaient envoyé des correspondants à Lyon pour l'inauguration du théâtre Bellecour, dont l'ouverture s'est faite sous les plus heureux auspices. Ce vaste et beau théâtre que toutes les feuilles parisiennes ont décrit en détail, n'offre d'autres inconvénients que celui de faire une concurrence redoutable aux autres scènes lyonnaises par la puissance d'absorption qu'il ne tardera pas à développer. On sait que le théâtre Bellecour ne doit pas avoir de troupe permanente et qu'il compte escompter à son profit tous les succès parisiens en conviant les troupes mêmes des théâtres où ils se se sont manifestés à venir les exploiter dans sa salle. Si cette combinaison réussit, il est à craindre que ce ne soit le coup de grâce des troupes de province, ces pépinières fécondes où se recrutent un grand nombre de nos artistes et où les élèves de nos écoles vont faire un stage si salutaire. En raison même de la gravité qui s'y rattache, nous suivrons l'expérience tentée par les administrateurs du théâtre Bellecour, avec un intérêt facile à comprendre, surtout à dater du jour où la musique prendra dans le programme de la nouvelle salle la place importante qu'on a promis de lui réserver.

— Pour l'inauguration de la statue d'Arago, à Perpignan, une très-remarquable cantate avait été écrite par M. Antonin Taudou, un enfant du pays. A la suite de cette solennité, M. Taudou a reçu les palmes d'officier d'académie, en attendant mieux.

— Voici ce que dit Jennius de la *Liberté* au sujet de la cantate de M. Taudou : « Cette composition, d'un bel effet et écrite avec le soin et le goût dont M. Taudou a déjà donné plus d'une preuve, fait grand honneur à son jeune auteur, prix de Rome il y a quelques années et violoniste d'un beau talent. Elle a été exécutée dimanche sur la place publique où s'élève le monument et lundi au théâtre. Une ovation a été faite à M. Taudou ; on lui a offert une couronne. »

— Les cours artistiques de Mme de Vandeul, sous le patronage d'Ambroise Thomas, vont commencer leur seconde année. Les professeurs sont : pour le chant, MM. Ernest Boulanger, Etienne Rey et Ch. Gallais ; pour le solfège, M. Hommey ; pour l'accompagnement, M. Ernest Nathan et Mme Blouet-Bastin. Le piano a pour professeur Mme de Vandeul. Tout fait prévoir que ces cours prendront cette année un grand développement, car les résultats de la première année ont été des plus remarquables. Nous pouvons ajouter que les succès obtenus par Mme de Vandeul comme pianiste, dans ses concerts à Paris et en Bretagne, lui ont vite fait une sérieuse renommée de virtuose classique. A ses cours, Mme de Vandeul a ajouté une classe chorale qui promet d'être fort intéressante. Les inscriptions sont reçues chez Mme de Vandeul, 21, rue de Rome.

— Avis aux lycéens : Aujourd'hui dimanche 5 octobre, et dernier dimanche des vacances, la Porte-Saint-Martin donnera par exception *Cendrillon* en matinée. On commencera à une heure.

CONCERTS ET SOIRÉES

Très-belle salle, dimanche dernier, au Palais du Trocadéro, en l'honneur de l'*Association des Artistes musiciens* représentée par Mme Engally et M. Talazac de l'Opéra-Comique, le baryton Bouhy, les virtuoses Mohr et Rabaud de l'orchestre de l'Opéra, Guilmant et Marsick enfin par la Société chorale des *Enfants de Paris*. Bravos et *bis* pour tous ; très remarquable la sonorité du cor d'harmonie dans cette immense salle où le violon de M. Marsick, a fait merveille. Très goûté aussi le violoncelle de M. Rabaud et sa mélodie accompagnée par l'orgue de M. Guilmant, qui s'est prodigué, mais il fait si bien parler le merveilleux instrument de Cavaillé-Coll. Le beau chant du *Crucifix* inspiré à Faure par l'admirable quatrain de Victor Hugo a couronné la séance et excité un véritable enthousiasme : Bouhy et Talazac l'ont admirablement interprété.

— Aujourd'hui dimanche, 5 octobre, à 2 heures très-précises, aura lieu au Trocadéro un concert d'orgue donné par M. Ed. Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand, avec le concours de Mlles Risarelli de la Scala de Milan, Marie Tayau et Miclos ; MM. d'Aleni, baryton du grand théâtre de Saint-Pétersbourg, Gillet, soliste des concerts Colonne, et Ivan Caryle.

— Jeudi dernier nous étant égarés à Chatou, dans le brouillard d'une soirée d'automne, nous avons eu la bonne fortune de tomber au milieu d'une charmante soirée de musique de chambre dont l'amphitryon, M. Le Cointe, un des membres les plus distingués de la Société des concerts, nous faisait les honneurs en tenant avec l'autorité d'un vrai musicien, la partie de second violon ; le premier était entre les mains de Marsick, l'alto entre celles de M. Charles Lamoureux, chef d'orchestre de l'Opéra, qui joue de l'alto comme il jouait jadis du violon, c'est-à-dire en maître. Le violoncelle était tenu fort habilement par un virtuose amateur, M. Grisez, qui voyage avec sa basse en périssoire, (sans craindre pour elle les rhumes et les fluxions de poitrine), à l'effet de visiter successivement les chatellenies musicales de Chatou, Croissy, Bougival et mille autres lieux comme on dit dans le *Philtre*. Parmi les morceaux exécutés, signalons un bel *Adagio* d'un quatuor de M. Lalo (œuvre 19) et une prière, de la composition de M. Marsick, écrite avec beaucoup de largeur de style. Les honneurs de la partie vocale de ce petit concert improvisé étaient faits par une amateur artiste, Mme Henriette Fuchs, intrépide musicienne qui passe de Brahms à Massenet et de Lassen à Hændel avec une souplesse de style étonnante.

— Une bonne nouvelle pour nos concerts et pour l'enseignement de piano : M. Daussoigne-Méhul vient se fixer à Paris, où il compte nous faire entendre, cet hiver, un concerto inconnu en France, d'un compositeur scandinave de première ordre : Edouard Grieg.

— Deux toutes jeunes artistes polonaises, Mlles Wanda et Jadwiga de Bulewski, la première pianiste et élève de M. de Bériot, la seconde violoniste et élève de M. Vieuxtemps, viennent d'arriver à Paris au retour d'une grande et brillante tournée artistique qui avait commencée par Bruxelles. Elles avaient été recommandées au roi des Belges par S. A. R. le prince Christian de Schleswig-Holstein et, après avoir joué à la cour avec le plus grand succès, elles ont eu non moins de succès dans les soirées de la haute société de cette ville, qui n'ouvre les portes de ses salons qu'à un bien petit nombre d'artistes ; il est vrai que ces jeunes filles appartiennent, par l'éducation et la naissance, au meilleur monde. De Bruxelles, ces jeunes artistes sont allées à Londres où déjà l'année passée sir Julius Benedict fut le premier à les engager. Elles ont joué à Londres devant le prince et la princesse de Galles et autres membres de la famille royale, aussi virent-elles affluer les engagements pour les plus grands salons. Enfin, sous le patronage du prince Christian, gendre de la reine, duchesses de Sutherland et Westminster, etc., elles ont donné un grand concert à l'ambassade de France. Il est probable que nous entendrons ces jeunes artistes prochainement à Paris.

— *L'Express* de Mulhouse nous apporte d'excellentes nouvelles d'un concert donné par des artistes alsaciens, tout aussi appréciés à Paris que dans leur pays natal. *L'Express* fait un éloge chaleureux du jeune et charmant talent de Mlle Jeanne Heyberger, une des élèves couronnées de notre Conservatoire, classe de piano. Mlle Heyberger, qui est la fille de M. Joseph Heyberger, l'excellent et consciencieux chef des chœurs de la Société des concerts, s'est fait entendre dans différents morceaux de Chopin, Schumann, Mendelssohn, Rubinstein et même Wagner aux applaudissements de tous les compatriotes ravis de trouver une charmante virtuose

dans l'aimable enfant qui les a quittés il y a quelques années à peine. Mlle Heyberger était secondée par M. Stiehlé et par M. Charles Nicot, le diseur délicat et le chanteur de haut goût qui s'est fait applaudir dans un choix de morceaux aussi varié que son talent est souple et flexible.

— A l'issue du concours d'orphéons et de fanfares qui a eu lieu à Castres, M. Charles Dancla s'est fait entendre dans sa fantaisie sur *Robert*, sa *Gavotte* et l'Andante et le Final du *Concerto* de Beethoven, qui ont produit un grand effet.

— On annonce pour cet hiver une série d'auditions lyriques populaires, dans la salle du Grand-Orient. Le prix des places sera des plus modestes : 2 francs, 1 franc et 50 centimes.

— Une intéressante matinée musicale inaugurera, le jeudi 9 octobre, la 29e année des cours d'éducation pour les jeunes personnes dirigés par M. E. Levy Alvarès, 31 cité d'Antin; comme les années précédentes, le concours d'artistes distingués rendra le programme des plus attrayants.

— Les fêtes de Florian, qui seront données à Sceaux, auront leur attrait musical. Signalons dès à présent deux morceaux inédits pour violon, *Berceuse* et *Allegro*, de Cœdès. C'est le jeune virtuose M. L. Planel, qui interprétera ces deux compositions, appelées à produire un grand effet, et qui auront certainement leur écho, cet hiver, dans les salons.

— Le Skating-Théâtre, très-habilement dirigé par M. Dignat, vient de faire sa réouverture dans les conditions les plus heureuses. Tous les journaux sont d'accord pour constater la complète réussite de ce premier spectacle où l'on remarque deux ballets charmants composés par Mlle Mariquita et mis en musique par M. Hubans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Voici une nouvelle de nature à intéresser tous ceux qui s'occupent d'art. C'est le 8 septembre que M. Emile Wartel et Mme Lhéritier ont ouvert leur école musicale, comprenant des cours de chant, de piano, de solfège, de déclamation lyrique, d'études de répertoires français et italien, de diction et de lecture à haute voix et de mise en scène de comédies de salons. On peut demander des renseignements et se faire inscrire avant que les cadres ne soient complets, rue de Rome, 66, au siège des cours, tous les jours de 2 à 3 heures.

— M. Louis Soumis, accompagnateur et chef de chant à l'Opéra-Comique depuis vingt-deux ans, ouvre chez lui, 10, rue Gérando, un cours de chant et de leçons spéciales sur le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique avec les traditions, points d'orgues, etc. Les fonctions que M. Soumis occupe brillamment depuis si longtemps à la salle Favart le mettent à même d'apprendre à ses élèves, mieux que personne, les rôles anciens et modernes qu'ils ont à étudier.

— Mme Laure Brandin, élève de M. Marmontel, indépendamment de ses leçons particulières, va ouvrir des cours de piano de degré moyen et de degré supérieur sur lesquels elle appelle l'attention des mères de famille. Ces cours, dont le prix est ainsi fixé, auront lieu une fois par semaine.
Degré moyen, 12 francs par mois;
Degré supérieur 15 francs par mois.
Examens publics par M. Marmontel, professeur au Conservatoire.
On s'inscrit chez Mme Brandin, 3, boulevard Magenta, le mardi, de 2 à 5 heures.

— M. Kœnig, de l'Opéra, reprendra son cours de chant (29e année) et ses leçons particulières, le mardi 7 octobre, en son domicile, rue Rodier, 9.

— Un professeur de piano, élève du Conservatoire de Paris, bon musicien, désire trouver une place d'organiste ou de maître de chapelle dans une ville; il pourrait aussi diriger une Société chorale. Pour tous renseignements s'adresser à M. Alfred Yung, pianiste-compositeur à *Bar-le-Duc* (Meuse).

En vente chez Richault et Cie, Éditeurs, 4, boulevard des Italiens, au premier

CHŒURS D'ATHALIE

TRAGÉDIE DE RACINE

MUSIQUE DE

FÉLIX CLÉMENT

EXÉCUTÉS AUX CONCERTS DU TROCADÉRO

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : 10 francs

En vente, au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LÉO DELIBES

SUITE D'ORCHESTRE SUR SYLVIA

N° 1. — Prélude. — Les Chasseresses
N° 2. — Intermezzo et valse lente.
N° 3. — Pizzicati.
N° 4. — Marche et Cortége de Bacchus

Partition d'orchestre net : 25 fr. — Parties séparées net : 25 fr.
Chaque partie supplémentaire net : 2 fr.

DEUX NOUVELLES SÉRÉNADES

POUR CHANT

PAR

LÉO DELIBES

SÉRÉNADE DE RUY-BLAS
POÉSIE DE VICTOR HUGO
Chantée par Mlle Coyon Hervix.

SÉRÉNADE A NINON
POÉSIE D'ALFRED DE MUSSET
Chantée par M. Bouhy.

CHAQUE SÉRÉNADE, PRIX : 5 FRANCS
(Chacune de ces sérénades est publiée en trois tons différents.)

Vient de paraître : AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

LES PIANISTES CÉLÈBRES

(SILHOUETTES ET MÉDAILLONS)

PAR

A. MARMONTEL

Un vol. in-12. — Prix net : 5 francs.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

SIX ÉTUDES POUR LA MAIN GAUCHE SEULE

dédiées à Franz LISZT

PRIX NET : 10 FR. PAR LE COMTE PRIX NET : 10 FR.

GÉZA ZICHY

Président du Conservatoire de musique de Pesth

1. Sérénade.
2. Allegro vivace.
3. Valse d'Adèle.
4. Etude.
5. Rhapsodie hongroise.
6. Le roi des Aulnes (Schubert).

TRANSCRIPTION A DEUX MAINS DE LA VALSE D'ADÈLE

Prix : 6 Fr. PAR Prix : 6 Fr.

FRANZ LISZT

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LES BRISES DU DANUBE

REPERTOIRE CHOISI DU CAPPELLMEISTER VIENNOIS

J. KAULICH

1. Sur la montagne, valse.
2. Le Chant de la Caille, polka.
3. Vol de colombes, valse.
4. Les Fantoches, galop.
5. Le Train de plaisir, valse.
6. Le Bouquet, valse.
7. A Lisette, polka.
8. Halte sur les sommets, valse.
9. Candeur, polka-mazurka.
10. Coucher de soleil, valse.
11. Au Moulin de la forêt, valse.
12. Philippine-polka.
13. Les Sportmen, valse.
14. Prenez la file! galop.
15. Béatitude, valse.
16. Les Célibataires, valse.
17. Caprice d'artiste, polka.
18. Le Cœur viennois, valse.
19. Au pas gymnastique, galop.
20. Fleurs de givre, valse

Chaque valse pour piano : 6 francs. — Orchestre net : 2 francs.
Chaque polka, galop ou mazurka pour piano : 5 francs. — Orchestre net : 1 franc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2538 — 45e ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Octobre 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

PAYSAGES

tyrolienne de J. B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Vous vivez dans les cieux !* sonnet de J. CHANTEPIE, mis en musique par J. DUPRATO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Castagnettes*, caprice espagnol de HENRY KETTEN. — Suivra immédiatement : *Gazelle*, polka de JOSEPH STRAUSS de Vienne.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

VI.

A partir du moment où nous sommes arrivés, les *Mémoires* de Glinka changent d'aspect. Faut-il attribuer à la fatigue du narrateur la teinte grisâtre et terne répandue sur le récit, ou bien est-ce qu'ayant fini de raconter ses succès, et forcé de se remémorer les tristesses et les déceptions, la gaîté qui l'animait au début l'abandonne?

Peu de temps après la mise à la scène de *la Vie pour le Tsar*, l'idée avait été suggérée à Glinka d'écrire un opéra sur *Russlan et Ludmila*. Ce titre est celui du premier roman publié par Pouchkine en 1817, et qui valut au jeune poète une des plus rapides célébrités dont l'histoire littéraire fasse mention. Le sujet en était tiré des traditions populaires de la Russie. Rousslan ou Ruslane a épousé Ludmila ou Lioudmila, fille du roi Svétosar. Les cérémonies d'usage sont terminées, et les deux jeunes gens se retirent dans la chambre nuptiale, lorsqu'un coup de tonnerre éclate, une noire vapeur obscurcit l'air, on entend comme un tremblement de terre. La nature revenue à elle-même, Rousslan s'aperçoit que celle qui allait lui appartenir n'est plus auprès de lui : elle a été enlevée par quelque puissance surnaturelle. Svétosar, inquiet et furieux, promet la main de Ludmila, que son premier époux n'a pas su garder, à celui qui la ramènera. Sur ce, quatre chevaliers se mettent en campagne : Rousslan, qui n'en veut pas avoir le démenti, Rogdaï, que nous laisserons de côté, Glinka n'ayant pas jugé à propos de s'en servir, le rusé Farlaf et le voluptueux Ratmir.

Rousslan rencontre un vieil ermite qui lui révèle le mystère de la disparition de Ludmila : elle est entre les mains du nain Tchernomor, dont toute la puissance réside dans sa longue barbe. Celui qui lui arrachera cet ornement pourra seul le vaincre et délivrer la jeune princesse. L'ermite engage le chevalier à s'emparer avant tout d'une épée, sorte de talisman, confiée à la garde d'une tête de géant dans un endroit qu'il lui indique. Rousslan va, et voyant devant lui une plaine dévastée, semée d'ossements, il soupire et s'écrie, un peu comme Child-Harold à Waterloo :

« O plaine, qui a répandu sur toi ces restes funèbres ? Quels sont ceux dont le cheval rapide a frappé du pied ton sol jusqu'à la dernière heure de la lutte sanglante ? Qui est tombé ici avec gloire? De qui ce ciel a-t-il entendu la plainte suprême? Pourquoi es-tu silencieuse, ô plaine, et couverte de l'herbe de l'oubli? Hélas ! moi aussi peut-être je serai dévoré par la nuit des siècles ! Peut-être sur une colline muette on creusera une tombe ignorée pour Rousslan, et les cordes sonores des bayanes ne parleront pas de moi ! »

Cependant, il engage un combat avec la tête de géant, et s'empare de l'épée.

Ludmila gémit en effet prisonnière dans la demeure enchantée de Tchernomor nain affreux qui fait d'inutiles efforts pour plaire à la princesse. Tandis qu'il essaie de la divertir par le spectacle d'un ballet féerique, le son du cor retentit à la porte du château, et Rousslan attaque le sorcier nain. Il a bientôt fait de lui arracher la barbe et de le réduire à l'impuissance.

Tandis qu'il ramène sa fiancée à la maison, il aperçoit

Ratmir qui parcourt la campagne en compagnie d'une bergère, tout entier à des plaisirs indignes d'un chevalier. Voilà un rival qui n'est plus à redouter ; mais l'astucieux Farlaf, qui est protégé par une vilaine sorcière, réussit à enlever Ludmila ; il la ramène au palais de Svétosar, qui consent à ce que le rusé compère épouse sa fille. Heureusement pour Rousslan, Ludmila est en proie à un sommeil léthargique ; elle ne s'est pas éveillée depuis qu'elle a quitté la demeure de Tchernomor. Tandis que tout le monde s'empresse autour d'elle, et qu'on cherche, sans y réussir, à rouvrir les beaux yeux de la princesse, la ville est attaquée par des ennemis venus du dehors. Nul moyen de résister : Svétosar va se rendre. Nouvelle prouesse de Rousslan : il met les ennemis en fuite et accourt au palais. Farlaf disparaît aussitôt, et Rousslan, ayant, à l'aide d'une bague que lui a donnée le viel ermite, éveillé enfin Ludmila, l'épouse de nouveau. Pouchkine ne dit pas s'ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants.

On le voit, ce poëme n'est autre chose qu'une histoire à la Perrault. Le courage est supérieur à la ruse, et la volupté est mauvaise conseillère : voilà deux axiomes de morale dans lesquels on pourrait, si l'on y tenait, trouver la raison de ce mythe populaire. Aussi le mérite de Pouchkine n'est pas dans l'invention d'un conte bleu, que d'ailleurs il a emprunté presque textuellement aux légendes des paysans. Ce qui fait sa supériorité et lui a valu de prime abord un succès universel, c'est le charme et l'harmonie du vers, la grâce légère du récit, qu'il sait entremêler de réflexions tantôt satiriques, tantôt au contraire émues, amères, empreintes d'une haute poésie. Il a surtout une faculté de digression qui souvent le fait très-proche parent d'Alfred de Musset. Tout cela n'est pas précisément dramatique ni absolument propre au théâtre. Voit-on bien à l'Opéra-Comique ou à l'Opéra *Rolla*, *Don Paez* ou *Mardoche ?* L'épreuve a été tentée pour *Namouna*, et Dieu sait si elle a réussi ! L'idée de mettre *Rousslan* à la scène, offrait donc quelque péril ; et la réponse de Pouchkine à la première ouverture qui lui en fut faite n'était pas fort encourageante.

Si encore l'auteur eût présidé lui-même à la transformation de son œuvre, on pouvait bien augurer du résultat. Les circonstances en décidèrent autrement. On sait la fin malheureuse du poëte, tué en duel par un jeune Français qu'il avait provoqué, le trouvant trop assidu auprès de Mme Pouchkine. Cette mort n'arrêta pas les travaux de Glinka. Il composait tantôt une scène, tantôt une autre, ici une marche, là un duo ou une ballade, demandant des vers au premier faiseur qu'il avait sous la main, quelquefois versifiant lui-même. Le décousu du sujet autorisait jusqu'à un certain point ce désordre dans l'exécution, dont tout autre ouvrage eût certainement plus souffert que *Rousslan et Ludmila*.

Inutile de dire que le caractère d'humour sceptique répandu dans les vers de Pouchkine ne se retrouve plus dans l'opéra. Le musicien prend au sérieux le côté sentimental de l'œuvre ; il rend — souvent d'une façon admirable — le pathétique ou la poésie des situations, ayant soin de caractériser chaque personnage par un accent, une couleur, une manière d'être musicale. Ratmir, prince oriental, chantera de langoureuses cantilènes ; le vieux sorcier, finnois comme tous les sorciers des légendes russes, développera une ballade recueillie, on s'en souvient, dans une excursion sur les bords de la Baltique. Tchernomor, ce Caliban de la Mer Noire, se révélera par un étrange dessin d'orchestre qui peint à merveille la lourdeur d'esprit, la stupidité, l'opacité des images cérébrales. Certaines scènes, la première et la dernière, par exemple, auront une physionomie russe bien déterminée ; aux deux personnages sympathiques, Rousslan et Ludmila, Glinka distribuera à profusion les mélodies larges, aimables, développées sans contrainte et sans parti-pris.

Le point de départ a été changé : ce n'est point dans la chambre nuptiale, mais au milieu du festin de noces que l'orage soulevé par Tchernomor éclate, et qu'a lieu l'enlèvement de Ludmila. Ce premier tableau est d'une étrange et saisissante grandeur. Au milieu des chœurs et de la joie universelle, un skalde, sorte de barde russe, prophétise sur une mélopée sans fin ; l'orchestre accompagne discrètement, sauf une batterie de cymbales, de grosse caisse et de triangle, que nous n'aurions jamais comprise si Glinka ne nous disait dans ses *Mémoires* qu'il a voulu par là imiter le bruit des fourchettes, des couteaux, des assiettes dans un grand dîner officiel : c'est au mariage d'une archiduchesse, le lecteur le sait déjà, que Glinka conçut l'idée de cette scène.

Tout à coup le ciel se trouble, la nuit couvre les assistants. On entend à l'orchestre, exposée par les cuivres, une gamme descendante terrible, barbare, dure à l'oreille et bizarrement harmonisée. C'est Tchernomor le magicien. L'orage se dissipe, Ludmila a disparu : nous trouvons là un canon à quatre parties écrit avec une extrême habileté, et dans lequel la voix pénétrante du contralto produit un admirable effet.

Le premier tableau du second acte se passe chez Finn, le sorcier protecteur de Rousslan : ici, la ballade finnoise, longuement développée, tantôt soutenue par des harmonies analogues à celle de la ballade de *Zampa*, tantôt accompagnée de dessins d'orchestre qui rappellent la manière de Weber dans *Obéron*. Comme contre-partie à cette scène, voici ensuite Farlaf qui prend les conseils d'une vieille fée, nommée Naïna : le rusé poltron et sa commère sautillent dans un duo syllabique, tel qu'Auber en met dans la bouche de ses personnages. Troisième changement de décors : la tête géante apparaît. Grand récit et air de Rousslan, qui triomphe de la tête et s'empare de l'épée.

Au troisième acte, ballet chez Naïna, qui est parvenu à attirer les deux rivaux de son protégé, et cherche à leur faire oublier l'heure qui passe, le but désiré, l'espérance promise. Heureusement Finn, plus puissant que Naïna, souffle sur le palais, et le prestige s'évanouit. Cet acte renferme deux morceaux remarquables : au début, un chœur de femmes qui reproduit en la variant une très-jolie mélodie persane ; puis l'air de Ratmir, qui est le grand morceau préféré des contraltos russes. Il se compose d'un andante aux tons chauds et caressants, et d'un allegro en forme de valse, brillant, original, bizarrement gai ; entre ces deux parties apparaît un thème oriental, celui-là même qui a fourni à Félicien David sa délicieuse cantilène du Désert : « Ma belle nuit, ah ! sois plus lente ! » Seulement cette mélodie est ici en mineur. Elle se répète deux fois à l'orchestre dans les intervalles que laisse vides le récitatif de la cantatrice.

Le quatrième acte transporte l'auditeur dans le palais enchanté de Tchernomor. Ludmila est triste : un chœur de *Fleurs harmonieuses* vient lui apporter des consolations. C'est là une page d'un sentiment poétique et d'une exquise délicatesse. Le divertissement qui suit est très-remarquable : il comprend la marche de Tchernomor, sorte de morceau turc où le *glockenspiel* joue un rôle prépondérant ; un air de danse turc, un air de danse arabe, enfin une *lesguienne* d'une originalité dont rien ne peut donner l'idée. Tout ce ballet est écrit pour deux orchestres concertants : une musique d'harmonie placée sur la scène, et l'orchestre ordinaire du théâtre ; le travail symphonique y apparaît très-complet, et les étrangetés du rhythme doivent en rendre l'exécution peu facile.

A peine le dernier accord de la lesguienne a-t-il été frappé, l'on entend le son du cor dans la coulisse. Combat de Tchernomor et de Rousslan : le spectateur aperçoit dans les airs le héros cramponné à l'affreuse barbe du nain, tandis que les assistants chantent un grand chœur, et que l'on entend passer à l'orchestre l'horrible gamme dont il a déjà été question : *Ré, do, si bémol, la bémol, fa dièze, mi.* Rousslan vainqueur chante un trio avec Ratmir et Gorislava, suivante de Ludmila.

Dans l'opéra, c'est Ratmir qui, instruit par Finn, éveille

Ludmila au cinquième acte : cela n'empêche pas Rousslan d'épouser la princesse. La soirée se termine sur le tableau des fêtes nuptiales, que n'interrompt cette fois aucun incident fâcheux.

Tel est cet ouvrage, où Glinka a mis tout ce qu'il avait de science et d'inspiration. A l'époque où il le composa, il était véritablement un maître ; il possédait tous les secrets de son art, savait user de toutes les ressources. Une de ses préoccupations en écrivant *Rousslan et Ludmila,* fut d'introduire dans la musique les chants populaires non plus seulement de la Russie, mais de l'Orient et de tous les autres pays, marquant ainsi ses personnages d'un trait ineffaçable et bien distinct, et se rapprochant de plus en plus, par cette conception originale, de l'idéal entrevu par l'opéra moderne.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

LE RAPPORT DE M. CHARLES GARNIER
A M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

Nous avons sous les yeux l'important rapport adressé par M. Ch. Garnier, architecte de l'Opéra, à M. le ministre l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Ce rapport ne peut manquer d'intéresser notamment les artistes et les dilettantes qui se préoccupent si vivement de l'acoustique de la nouvelle salle, aussi projetons-nous de lui faire de larges emprunts, d'autant que les questions les plus sérieuses y sont traitées par M. Charles Garnier dans un style des plus humoristiques. Rien du rapport officiel sur papier ministre,

Et cependant nous le répétons, les questions d'acoustique, d'éclairage, de machinerie, de chauffage et de ventilation y sont étudiées de la façon la plus sérieuse, la plus développée.

En attendant les citations que nous sommes autorisés à extraire de cet important travail, résumons dès aujourd'hui le programme des opérations possibles soumises à l'examen de M. le ministre des Beaux-Arts. Laissons parler M. Charles Garnier.

. . . .

De cette longue discussion, je dirais même volontiers, de cette longue causerie, monsieur le Ministre, voici le résumé que l'on peut tirer et que j'inscris alors sans plus de commentaires, car si je me laissais aller à dire tout ce que je pense sur ce sujet, je recommencerais avec une nouvelle forme et certainement avec de nouveaux arguments, une discussion qui déjà vous a sans doute paru trop longuement durer.

Ordre des opérations qui pourraient se faire successivement pour améliorer l'acoustique de la salle en supposant que celle-ci soit mauvaise :

1° Ne rien faire du tout;

2° Ne rien changer aux dispositions actuelles, mais installer seulement au milieu de l'orchestre une petite estrade pour les violons sans en augmenter le nombre;

3° Augmenter le nombre des violons sans rien changer au reste ;

4° Construire la petite estrade ci-dessus indiquée en lui donnant plus de développement pour recevoir les violons augmentés de nombre;

(Ces quatre opérations peuvent se faire dès à présent en s'entendant avec le directeur actuel. Si l'une d'elles parait suffisante, il serait inutile d'aller plus loin.)

(Les quatre essais terminés, s'ils ne donnent pas un résultat satisfaisant, on pourra procéder alors aux autres opérations un peu plus importantes, mais dont la première pourtant peut se faire sans interrompre les représentations.)

5° Diminuer la largeur de l'orchestre en mettant un rang de fauteuils de plus et en supprimant ceux placés dans les parties latérales ;

6° Laisser l'orchestre tel qu'il est dans sa partie médiane et l'avancer dans les parties latérales, puis avancer en même temps le proscenium de soixante centimètres au milieu.

(Cette dernière opération serait assez coûteuse et exigerait au moins huit jours d'interruption dans les représentations; au surplus si l'on se décidait à entreprendre ce travail, j'en dresserais les devis exacts et donnerais le temps nécessaire à l'exécution.)

Il y aurait enfin à faire, si l'on le voulait, non-seulement l'avancement du proscénium, mais encore celui de l'orchestre de la même quantité; mais considérant ce dernier moyen comme ne devant pas être essayé, je l'indique seulement pour mémoire, me réservant de le combattre plus à fond si l'administration pensait devoir l'employer.

Voilà donc, monsieur le Ministre, tout ce qui peut s'essayer au point de vue de l'acoustique de la salle; je repète encore que là dedans bien des choses me semblent inutiles et que cette acoustique vaut bien mieux que la nouvelle réputation qu'on veut lui faire. Je me permets d'insister sur les essais indiqués du deuxième au quatrième paragraphe et qui peuvent s'exécuter avec tant de facilité. Mais enfin, si cela ne paraît pas suffire à la direction ou à l'administration, si après les conférences que je pense avoir à ce sujet avec le nouveau directeur de l'Opéra, mes idées ne peuvent triompher, eh bien! monsieur le Ministre, je ferai de mon mieux pour exécuter celles des autres, mais naturellement sans me porter garant du résultat des opérations.

A dimanche prochain la reproduction des considérants sur lesquels M. Charles Garnier appuie les propositions ci-dessus, propositions dont l'étude est surtout importante en vue des ouvrages nouveaux. En effet les partitions connues se portent assez bien dans la nouvelle salle, malgré l'incontestable insuffisance des instruments à cordes de l'orchestre de l'Opéra. Mais les ouvrages nouveaux y seront d'une perception d'autant plus difficile, que les spectateurs des loges de face sont par trop éloignés des interprètes-chanteurs dont ils ne peuvent suivre qu'imparfaitement le jeu de physionomie et l'émission de voix. Or, pour saisir, pour comprendre une œuvre nouvelle, il faut que le public soit en communication plus directe avec les chanteurs. Voilà pourquoi nous avons demandé et nous persistons à solliciter l'avancement du proscenium.

C'est là, du reste, une amélioration qui ne s'impose rigoureusement à la nouvelle direction que pour l'été 1880, car, d'ici à la saison 1880-81, il ne sera représenté aucun ouvrage nouveau pour Paris. *Aïda* est dans toutes les oreilles, et les grandes lignes de la musique de Verdi triompheront à coup sûr. Donc, on a tout le temps de bien étudier la question.

AIDA A L'OPÉRA.

La naturalisation française d'*Aïda* s'imposait à la nouvelle direction de l'Opéra. — Un maître tel que Verdi devait être représenté par l'une de ses plus grandes œuvres sur notre première scène lyrique. — Applaudissons donc des deux mains à l'heureuse issue de la visite artistique de M. Vaucorbeil à Busseto. — Il s'est fait son propre ambassadeur, — assisté d'un ami de Verdi, M. de Lauzières de Thémines, esprit aussi français qu'italien. Ces messieurs sont arrivés à Busseto 28 heures après leur départ de Paris, et, sans déboucler leurs valises, ils se sont immédiatement rendus à Sant'-Agata, c'est-à-dire à la magnifique propriété du maestro Verdi, à deux kilomètres de Busseto. On a causé, dîné, promené, et le lendemain, dès l'aurore, l'auteur d'*Aïda* autorisait M. Vaucorbeil, *sans conditions.* « La nuit porte parfois conseil, lui a-t-il dit, et je remets décidément ma partition en vos mains. Si vous jugez toutefois que ma présence soit utile, vous me ferez signe. »

Pas un mot de plus, — mais tenez pour certain que, de bonnes répétitions aidant, le maëstro Verdi dirigera en personne son *Aïda* à l'Opéra de Paris, au mois de février de la prochaine année. C'est un usage italien que M. Vaucorbeil ambitionne d'introduire en France et il fera tout pour que Verdi en soit l'*inaugurateur*.

Il a bien été question aussi à Sant'-Agata d'un ouvrage inédit dans un avenir plus ou moins éloigné, mais nous pouvons affirmer à ce sujet que Verdi n'a aucune partition, ni même aucun poème en portefeuille. Il attend un sujet saisissant, bien décidé à n'écrire une nouvelle partition que sur un poëme de grande valeur. Pour le moment, il se borne à des productions séparées, telles que celles du *Padre nostro* et de l'*Ave maria* de Dante qu'il compte faire entendre cet hiver. — Le premier de ces morceaux est un chœur à cinq voix sans accompagnement, le second une mélodie pour mezzo-soprano avec accompagnement de six instruments à cordes. — Rien de théâtral, comme on voit.

Avant de quitter Verdi, je ne puis résister au plaisir de faire entrer mes lecteurs dans le parc de l'auteur d'*Aïda* en compagnie de MM. Vaucorbeil et de Lauzières. Pour cela il me suffira d'emprunter au journal *la Patrie* l'intéressant feuillet que voici de la narration par M. de Lauzières de son voyage à Busseto.

Qui dit Busseto dit Verdi. Seulement Verdi ne demeure pas à Busseto. Il y a bien dans ce bourg un Théâtre-Verdi, édifice crénelé comme un château du moyen âge (c'était le manoir d'un Pallavicino, dont l'origine remonte plus haut que la première croisade); tout le monde vous y parle de Verdi, son nom est sur toutes les lèvres, mais Verdi n'est pas là. Il est environ à deux kilomètres plus loin, à Sant'Agata, un nom que vous chercheriez en vain sur la carte, et pour cause. Sant'Agata, en effet, se compose de la villa Verdi, une véritable châtellenie, que l'auteur d'*Aïda* y a fait bâtir; d'un parc qu'il a dessiné et planté; d'une vaste étendue de prairies, de champs en pleine culture, de bois en coupe réglée, de beaucoup de

fermes, puis d'autres fermes, de pas mal de fermes encore, et c'est tout. Cela se nomme Sant'Agata. J'ai oublié de demander pourquoi.

C'est dans cette délicieuse thébaïde que demeure celui qu'on appelle « le cygne de Busseto » et qu'on devrait plutôt appeler le « Solitaire de Sant'Agata ». Cette immense propriété est le fruit de ses ouvrages, depuis *Nabucco* jusqu'à la messe de *Requiem*, qui a été sa dernière composition, mais qui ne sera pas, je l'espère, son dernier mot.

C'est là que M. Vaucorbeil et moi nous avons trouvé Verdi. Il n'était prévenu de notre arrivée que par un télégramme mis à la gare au moment de notre départ. Il se promenait dans le jardin, suivi de deux superbes chiens, dont un, Léda, un gigantesque molosse du beau sexe, ne laissait pas que de me donner de vives inquiétudes. Peut-être, flairait-elle, l'intelligente bête, notre intention de demander quelque chose à son maître.

Ce jardin est vraiment magnifique. Il y a des arbres de toutes les essences et d'une superbe venue; de nombreux magnolias surtout, aussi hauts que les vernis du Japon de nos boulevards. A l'entrée, avant d'arriver à la grille, quatre peupliers géants semblent placés là en sentinelles. On les aperçoit de bien loin, comme des vigies; c'est Verdi qui les planta, de même que tous les autres, d'ailleurs. Pensez s'il les aime comme des amis; ne sont-ils pas un peu ses enfants ? Et que de variété dans ce jardin? Il y a une grotte plus belle que celle de notre parc Monceau et qu'il a lui-même construite; des pièces d'eau, des ponts, des statues en marbre au milieu des pelouses ou des massifs de fleurs, des allées pleines d'ombre, à ne amais finir. Je me rappelais les vers dans lesquels le poète parle de ce jardin où les longues allées

> Passent sous les tilleuls, si chastes et voilées,
> Que chaque fleur qui s'ouvre y semble un encensoir,
> Et que marquant son pas, de l'aube jusqu'au soir,
> L'heure met tour à tour dans les vases de marbre
> Les rayons du soleil et les ombres de l'arbre.

En sortant pour donner un coup d'œil aux prairies, nous avons vu une vingtaine de poulains qui gambadaient et folâtraient à l'aise. L'élevage est encore une des distractions du maître. Il aimerait bien la chasse, mais seulement quand les lièvres s'arrêteraient devant lui pour voir s'il a bonne mine; sinon il craindrait de les manquer; ce qui ne l'empêche pas d'avoir une fort belle collection de fusils.

Par exemple, ce qu'il aime avant tout, c'est sa tranquillité, cet intérieur paisible où il passe, avec Mme Verdi, son excellente compagne, sept mois de l'année au moins. L'hiver, il habite l'ancien palais Doria, à Gênes.

Dites à Verdi qu'il a complétement manqué le quatuor de *Rigoletto*, cela ne l'émeut point; mais ne lui dites pas qu'il ne s'entend guère à la culture ou au jardinage, vous le froisseriez et vous diriez, sauf votre respect, une fière sottise. Il aime aussi les tableaux, mais non pas à la façon de ceux qui en font collection. Il en a peu, et ils sont fort beaux, à Sant'-Agata, du moins; je ne parle pas de Gênes : des Palizzi (Philippe), le frère, et un peu le maître de Joseph, l'animalier et le paysagiste que nous avons à Paris; un Morelli qui est de toute beauté: les *Ensorcelés* ou les *Possédés de Sion*, peinture chaude et hardie, un chef-d'œuvre! Parmi les maîtres anciens, un Guide, une répétition plutôt qu'une copie de la Vénus du Titien qui est dans la *Tribune* de Florence, etc. Puis quelques œuvres de la statuaire : une belle tête de déesse en marbre de Paros, trouvée à Pompéi, intacte; une tête de jeune fille du sculpteur napolitain Gemito, dont on remarquait au Salon le buste de Verdi, en bronze. Cette petite tête pourrait être signée Donatello... Mais je n'ai pas à faire ici l'inventaire des objets d'art, des meubles antiques, des curiosités en tous genres dont le maître a embelli son domaine de Sant'Agata.

Dès son retour à Paris, M. Vaucorbeil a fixé, d'accord avec les auteurs, la représentation de ses trois grands ouvrages ainsi qu'il suit :

Aïda, en février 1880.

Françoise de Rimini, en novembre 1880 ;

Le Tribut de Zamora, en octobre 1881 ;

La reprise du *Comte Ory* et le ballet de MM. Widor et Coppée trouveront leur place au répertoire de l'Opéra dès la première année d'exercice de M. Vaucorbeil.

Maintenant, M. Vaucorbeil va produire ses ténors et préparer les représentations de Mlle Heilbron et du baryton Maurel, dans *Faust* et *Hamlet*. Dès avant-hier, le ténor Sellier a comparu dans Masaniello, et le ténor Mierzwinski se tient prêt pour Arnold. Bien que très-émotionnée et cela se comprend, la voix de M. Sellier n'en a pas moins paru des plus remarquables. On l'a surtout appréciée dans la cavatine du *Sommeil*. Nul doute que dès la seconde épreuve, les abonnés de l'Opéra ne fassent la meilleure réception à leur nouveau Masaniello.

LA NOUVELLE SALLE DE L'OPÉRA-COMIQUE ET LE NOUVEL ORCHESTRE DE M. DANBÉ

La réouverture de l'*Opéra-Comique* a dû s'effectuer hier soir, samedi, par le *Pré-aux-Clercs*, avec Mlle Vauchelet pour Isabelle ; elle se continue aujourd'hui dimanche, avec *Mignon*, par Mme Galli-Marié, avant son départ pour Naples. Dès mardi dernier, les ministères des travaux publics et des beaux-arts conviaient la presse à venir *admirer*, — le mot est à sa place, — la nouvelle salle de l'Opéra-Comique. Elle est du meilleur goût et fait honneur à l'architecte Crépinet. Nous avons déjà raconté les merveilles du plafond de M. Lavastre jeune; très-remarquable aussi la toile-rideau de M. Rubé. Bref, du goût, du style, jusque dans le foyer, *agrandi*, des artistes, qui en avait besoin. Il y a là d'intéressants médaillons de Boieldieu, Méhul, Dalayrac et Nicolo.

Signalons aussi deux portraits de Mme Dugazon et de Mlle Saint-Aubin, que M. Carvalho, a, fort à propos, retrouvés dans les combles de l'édifice.

Mais ce qui touchera le plus les musiciens dans les merveilles actuelles de la salle de l'Opéra-Comique, c'est l'orchestre définitivement reconstitué par M. Danbé. On n'y compte pas moins de quatre-vingts symphonistes, y compris les doubles de l'harmonie et les deux sous-chefs, MM. Vaillart et Chouc. Et remarquons que cette armée symphonique compte aujourd'hui nombre des meilleurs virtuoses du Conservatoire et de notre ex-Théâtre-Italien. — Aussi quel effet, mercredi et vendredi derniers, aux deux répétitions d'essai de M. Danbé; comme tous les instruments d'harmonie chantent et concertent, combien les instrumentistes à archet, renouvelés pour la plupart, rivalisent de justesse et de verve. M. Danbé nous a rendu l'orchestre agrandi de Tilmant et de Girard.

Voici les douze premiers violons sous l'impulsion de MM. Croisilles et Guerreau de la *Société des concerts*; les dix seconds avec M. Léonce Cohen des Italiens, grand prix de Rome, pour chef d'attaque; les sept altistes au milieu desquels je distingue M. Borelli, le chef d'orchestre des concerts de Trouville; les huit violoncellistes où brillent MM. Thomas et François du Théâtre-Italien et M. Vanderguch violoncelliste, solo des concerts Pasdeloup ; enfin sept contre-bassistes dont deux au moins MM. Veyret et Delamour appartiennent à la *Société des concerts* du Conservatoire. Dans l'harmonie, nous remarquons MM. Grisez, Gillet, Brémond et Espaignet, un clarinettiste, un hauboïste, un corniste et un bassoniste comme il en existe peu. Voici un flûtiste, M. Lefebvre, qui marche sur les traces de Taffanel. Et le reste à l'avenant, car j'en oublie et des meilleurs. L'un des deux harpistes de l'Opéra-Comique s'appelle tout simplement Hasselmans, — un Godefroid jeune.

En somme, avec les doubles remplaçants : 3 flûtes, 4 hautbois, 3 clarinettes, 4 bassons, 6 cors, 4 pistons, 4 trombones, 2 timbales, 1 batterie, — plus une contre-basse d'harmonie si le besoin s'en fait sentir.

Tel est l'orchestre actuel de M. Carvalho, qui lui coûte bel et bien *15,000 francs*, par mois, presque le chiffre de l'orchestre du Grand-Opéra.

Les chœurs de la salle Favart suivent une impulsion analogue. M Carré a un sous-chef, M. Marietti, et un accompagnateur spécial: sa phalange chorale comprend 14 premiers ténors, 10 seconds, 8 premières basses, 12 secondes, 24 premiers et seconds dessus, soit 70 voix avec les répétiteurs chefs d'attaque des chœurs.

Voilà, on en conviendra, de belles ressources orchestrales et vocales pour faire de bonne musique, sans compter que, à l'occasion d'un beau fragment choral, ou d'une bande d'harmonie sur la scène, M. Carvalho peut solliciter le concours des élèves du Conservatoire ou celui des instrumentistes de la Garde républicaine. Ajoutons encore que, pour tous les petits rôles qui se mêlent aux chœurs, l'Opéra-Comique a de jeunes et fraîches voix, et pour les effets d'église un remarquable orgue de Cavaillé-Coll. Si je ne parle pas du personnel chantant de M. Auguste Bazille, c'est que bien des fois, en ces derniers temps, la presse et le public l'ont classé, ce qu'il est, de premier ordre. Aussi M. Carvalho peut-il aujourd'hui faire alterner, salle Favart, l'opéra de genre ou l'opéra-comique avec des chances égales de suc-cès — au grand profit et à l'honneur de l'art français.

H. Moreno.

P. S. — L'Opéra Populaire de MM. Martinet et Husson annonce son inauguration pour cette semaine et toujours par *Guido et Ginevra* suivi de *Lucie*. M. Momas, chef d'orchestre du Grand Théâtre de Lyon dirigera l'exécution, et chose curieuse à noter, on dit *excellents* les chœurs de l'Opéra Populaire. Qui donc prétendait qu'il n'y avait plus de choristes à Paris? Si nous sommes bien informé, les pourparlers de M. Aimé Gros avec la Société des Artistes dramatiques du théâtre du Château-d'Eau n'ont eu aucune suite, mais ceux du ténorino Leroy avec les Magasins-Réunis paraissent au contraire devoir aboutir. M. Leroy ferait appel à des actionnaires ou commanditaires

en s'inscrivant le premier pour une somme assez ronde. Du côté du ténor de force ayant nom Millet, aucun découragement non plus et des fonds personnels sur la planche. C'est de toutes parts une vraie fièvre lyrique. Le Vaudeville lui-même vient de sortir de ses habitudes, en servant à ses abonnés une sorte d'opérette que M. Charles Grisart a agrémentée de sa plus jolie musique. Interprète : M[me] Chaumont ; titre : *le Petit Abbé* ; auteurs de la pièce : MM. Bocage et Liorat. *Le Petit Abbé* remplace sur l'affiche du Vaudeville la mélodieuse *Chanson du Printemps* de MM. Armand D'Artois, musique de M. Gaston Berardi, et précède la nouveauté de MM. Meilhac et Halévy, *Lolotte*, autre succès pour M[me] Céline Chaumont.

LES COMPOSITEURS-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

IX

François COUPERIN

DIT LE GRAND

La grande époque littéraire du XVII[e] siècle est aussi, pour l'art musical français, une date glorieuse comptant à son actif de hardis novateurs et des compositeurs de premier mérite. Au siècle de Louis XIV notre scène lyrique est créée, le privilège des opéras italiens, considérés jusque-là comme seuls dignes de figurer dans les divertissements royaux, disparaît devant l'entreprise du musicien Cambert et de l'abbé Perrin, installant un théâtre lyrique vraiment national, destiné aux premiers essais d'opéras composés sur des livrets français. Si l'on a attribué à Lulli, avec une sorte d'injustice, le mérite exclusif de cette création pleine d'avenir, il faut avouer qu'en revanche sa fiévreuse activité, son fécond et souple génie, unirent merveilleusement la mélodie italienne au sentiment de la déclamation particulier à notre langue. Son rayonnement génial a donc justement éclipsé toutes les autres réputations du temps. Il est pourtant utile de constater que l'on citait déjà d'habiles instrumentistes, et que les organistes et clavecinistes français étaient justement renommés. Au début du XVII[e] siècle, Le Bègue, d'Anglebert, Chambonnière, Tomelin, Cambert, Lalande, Dumont, étaient les musiciens français les plus en renom, et bientôt devait surgir la dynastie des Couperin.

Il serait excessif et imprudent de comparer les Couperin aux Bach. Le nom n'a pas la même illustration européenne. Les Couperin ont cependant laissé une trace brillante dans l'histoire de l'art musical en France, et tout particulièrement dans les fastes des écoles d'orgue et de clavecin. La famille Couperin, comme la famille Bach, a produit pendant deux siècles une lignée nombreuse de musiciens célèbres, organistes, clavecinistes, chanteurs, compositeurs et virtuoses de grande valeur, dont le plus célèbre représentant, François Couperin, dit le grand, mérite d'être classé au premier rang des maîtres du siècle.

Le nom des Couperin se rattache directement à celui de Jacques Champion, plus connu sous la désignation de Chambonnière, et fondateur de l'école des clavecinistes français. Ce musicien, né dans les premières années du XVII[e] siècle, fils et petit-fils d'organistes en réputation sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, fut le maître de clavecin et le protecteur du premier Couperin. Chambonnière, dont les chroniques du temps vantent la virtuosité délicate, le charme particulier tenant à sa manière d'attaquer les touches, et dont les compositions élégantes montrent un réel sentiment mélodique, était claveciniste de Louis XIII. Le désir de rendre hommage à l'artiste célèbre mit en relations Chambonnière et les Couperin. Les trois frères, Louis, François et Charles, secondés par quelques amis mélomanes, exécutèrent au château de Chambonnière, le jour de la fête du suzerain, une aubade composée par Louis Couperin. Le claveciniste gentilhomme, touché de l'hommage, et séduit par le caractère du morceau, voulut produire lui-même à Paris les trois artistes encore ignorés. Louis Couperin fut nommé organiste de l'église Saint-Gervais. François Couperin prit une place importante parmi les compositeurs sérieux de l'époque. Enfin, Charles Couperin, après avoir succédé à son frère Louis dans la place d'organiste de Saint-Gervais, obtint plus tard la survivance de Chambonnière dans le service de la chapelle royale. Le troisième frère Couperin, né en 1630, mort en 1665, fut le père de François Couperin, dit Couperin le Grand.

François Couperin avait un peu plus de dix ans lors de la mort prématurée de son père. A peine avait-il eu le temps de profiter de ses traditions, mais il trouva auprès d'un ami de la famille, Tomelin, organiste de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, l'enseignement professionnel et les premières leçons de virtuosité. Tomelin, que Titon du Tillet, peu prodigue d'éloges envers les musiciens, met au premier rang dans son *Parnasse des poètes et des musiciens français*, avait une grande renommée d'improvisateur. François Couperin progressa rapidement sous sa direction, et acquit en peu d'années une précoce virtuosité sur les orgues et le clavecin. Ses études harmoniques furent également guidées avec assez de rectitude pour donner à ses inspirations musicales la pureté de lignes, la bonne ordonnance et l'intérêt qui sont inséparables du grand style.

Louis Farrenc, dans l'article biographique consacré à Couperin, établit que le virtuose déjà célèbre entra en 1693, c'est-à-dire à l'âge de vingt-cinq ans, au service de Louis XIV comme organiste de la chapelle royale et claveciniste de la chambre. Il succédait à d'Anglebert, l'élève favori de Chambonnière. Il était en même temps professeur du dauphin, duc de Bourgogne, des princes et des princesses de la maison royale. Son talent justifiait pleinement cette précoce faveur de la cour. A cette époque de transformation de l'art musical français, la science harmonique de nos compositeurs nationaux n'était pas à la hauteur des connaissances acquises par les maîtres italiens et allemands, mais, toutes proportions gardées, il faut reconnaître aux œuvres de François Couperin comme à celles de Chambonnière, une grande correction dans la forme, une naïveté et un charme mélodique prouvant la pureté de l'inspiration, des accents souvent pathétiques, une ornementation variée et très-intéressante, enfin un style poétique, trouvant moyen de s'affirmer malgré l'insuffisance des procédés du temps et l'imperfection relative des instruments. Cette épithète de grand, — un peu prodiguée au XVII[e] siècle et qui fait sourire maintenant, — se trouve justifiée sinon par la valeur absolue des productions de François Couperin, du moins par le mérite relatif et par la supériorité incontestable du compositeur sur tous les clavecinistes ses contemporains.

François Couperin, malgré ses succès comme compositeur de musique instrumentale et ses triomphes de virtuose, n'eut jamais l'ambition d'élargir le domaine de sa production du côté des pastorales, des divertissements, des opéras, des messes solennelles. Les glorieux exemples de Lulli, de Colasse, de Lalande ne le décidèrent pas à suivre la voie ouverte par ces maîtres ; il resta leur admirateur sans devenir leur émule. On trouve pourtant dans son œuvre des credos, des ténèbres à une et deux voix et un assez grand nombre de motets, dont plusieurs à grand chœur. Ces échappées vers l'art religieux prouvent que le célèbre organiste de la chapelle royale, musicien vraiment inspiré et de haut style, aurait pu figurer dans la pléiade des maîtres de l'art théâtral ou religieux. Mais ce témoignage rapide de facultés dramatiques suffit à François Couperin ; il préféra garder toutes ses forces pour la production spéciale à laquelle il se croyait destiné, et demeurer la plus haute personnification de l'école des clavecinistes français.

II

L'œuvre de François Couperin comprend deux recueils de *Concerts royaux*, compositions écrites pour les réceptions intimes et la musique de chambre de Louis XIV. Ces pièces, pour clavecin principal, devaient être accompagnées par un violon, une flûte, un hautbois, une viole et un basson. Les solistes célèbres attachés à la musique de chambre du roi prenaient part à ces petits concerts qui charmaient les ennuis de la vieillesse de Louis XIV. Couperin cite les noms de ses célèbres partenaires dans les pièces de musique pour instruments divers. C'était MM. Duval, Philidor, Alarius et Du Bois. La deuxième suite de ces concerts royaux a pour titre : *Les goûts réunis*. Ces œuvres d'ensemble, peu dialoguées et sans développements, ne peuvent intéresser que les musiciens passionnés pour l'archéologie de leur art et désireux de remonter à la source des premiers essais symphoniques des compositeurs français.

Les deux œuvres, sous forme de trios, pour deux dessus de viole et basses d'archet avec accompagnement de basse chiffrée, « l'apothéose du célèbre Corelli », l'apothéose de « l'incomparable Lulli » sont aussi des œuvres d'imagination ; et, si l'on tient compte des défectuosités instrumentales et orchestrales de l'époque, elles font admirer les audaces du maître français, ainsi que son ingéniosité à grouper des instruments de timbres différents et d'allure très distincte.

Amédée Méreaux, dans sa belle publication des clavecinistes, éditée

au *Ménestrel*, et Louis Farrenc, dans son *Trésor des pianistes*, ont donné plusieurs suites de pièces choisies, de style et d'expression variés, extraites de l'œuvre complète de François Couperin. Méreaux, tout en donnant dans une table détaillée la traduction littérale des abréviations et signes de convention destinés à exprimer les agréments et fioritures du temps, a écrit en toutes notes, en valeurs mesurées, les ornements abandonnés au goût souvent incorrect de l'exécutant, peu au fait de la tradition. Cette notation exacte, mais qui pourtant permet toujours l'action individuelle de l'interprète, est précieuse pour les pianistes modernes rarement initiés au style du temps. Méreaux, reproduisant une observation de Couperin dans son *Art de toucher du clavecin*, fait remarquer que la note écrite et les ornements ne sont pas toujours d'une exactitude rigoureuse, mais peuvent et doivent varier suivant le caractère, le mouvement, le sentiment expressif des pièces que l'on interprète. François Couperin déplorait même notre mode d'écriture, moins précis que celui des Italiens et ne permettant pas aux artistes étrangers d'interpréter dans le sentiment voulu nos pièces instrumentales, qui perdaient ainsi en mérite et en charme.

Le véritable titre de gloire de François Couperin est d'avoir été chef d'école et, sans contredit, le premier de nos clavecinistes français. Comme Jean-Sébastien Bach, il a eu l'unique honneur de résumer en lui les progrès de la virtuosité musicale de son siècle, la transition du style scolastique à l'art expressif, imagé et dramatique, qui a succédé aux procédés harmoniques, aux combinaisons ingénieuses du contrepoint, aux imitations canoniques, etc. Il faut lui reconnaître de réelles audaces, une grande abondance d'idées et une rare originalité. Ses harmonies sont irréprochables et souvent très-riches.

On connaît quatre livres de pièces composées par Couperin, pour clavecin, publiées en 1713, 1716, 1722, 1730. Sa grande *Méthode de clavecin*, riche de conseils sur l'art de bien interpréter, relatifs à l'exécution de ses pièces si variées d'expression et de caractère, d'une ornementation si délicate et si fine, montrent aussi l'extrême importance qu'il attachait à la bonne exécution de ses œuvres.

François Couperin a excellé dans les compositions du genre imitatif. Les bergeries, les musettes, *les Vendangeurs*, *les Moissonneurs*, *les Sylvains*, sont autant de pièces originales, où le charme des mélodies s'unit étroitement à des harmonies colorées, à des rhythmes variés et toujours heureux. On peut le dire sans exagération : il y a de véritables traits de génie dans ces pensées musicales où l'inspiration du compositeur rivalise avec celle du peintre. Couperin a composé de ravissants tableaux de genre, en animant de refrains joyeux ou naïfs les idylles gracieuses ou poétiques créées par son imagination.

Dans un autre ordre d'idées, nous citerons : *l'Ame en peine*, *la Convalescente*, *la Voluptueuse*, *la Florentine*, *Dodo ou l'amour au berceau*, mélodies d'un grand charme, d'un sentiment naturel et profond. On peut, en le faisant avec tact et discrétion, sacrifier une partie des ornements qui surchargent le dessin de la mélodie, le contour de la phrase. On aura ainsi l'idée pure, dégagée des fioritures nombreuses qui suppléaient, au XVIIe siècle, à la ténuité du son, et dont l'exagération, rendue sensible par les instruments modernes, nous semble parfois toucher à l'afféterie. Mais cette élimination des broderies du temps demande autant de délicatesse et de sûreté de main que de respect. Il faut être artiste de goût et de savoir pour toucher à la lettre écrite et originale, sans attaquer la ligne mélodique et sans altérer le contour de la phrase.

Comme modèle de grand style citons parmi les plus heureuses inspirations de François Couperin, *la Passacaille*, *la Superbe*, *l'Audacieuse*, *la Visionnaire*, *la Lugubre*, *la Marche des gris-vêtus*, *les Ombres errantes*. Couperin y a abordé et traité en maître les touches les plus délicates, les nuances les plus variées de la gamme des sentiments, depuis le naïf et le tendre jusqu'aux accents nobles et pathétiques. Signalons aussi *les Bacchanales*, petit poëme en trois parties, où le compositeur poëte, et philosophe, a imprimé son cachet et fait une très-intéressante étude psychologique de son temps. Cette composition relativement plus développée que les autres pièces de Couperin, a pour début *les Enjouements bachiques*. Le deuxième morceau est désigné sous le titre *les Tendresses bachiques*, enfin la dernière partie de cette trilogie musicale a pour épigraphe *les Fureurs bachiques*. Ces pièces caractéristiques sont pleines de verve et d'accent, mais les ivresses des gentilshommes du siècle de Louis XIV conservaient toujours la bonne tenue, le décorum, une sorte de pudeur qui devait disparaître sous la régence ; et les « Fureurs bachiques » de Couperin n'ont aucun rapport avec les saturnales antiques ni avec les bacchanales modernes.

Dans le genre vif et brillant, il faut citer *les Papillons*, *la Lutine*, *le Carillon de Cythère*, *le Réveil-matin*, *les Petits Moulins à vent*, *la Diligente*, *les Tricoteuses*, *la Zénobie*, *la Commère*, *les Abeilles*, *la Fleurie*, plusieurs gavottes, rigaudons, sarabandes, courantes, passe-pieds, menuets. Ces pièces ont une grande vivacité d'allure ; l'esprit, la légèreté, s'y affirment sous des formes diverses et toujours charmantes. Si l'on tient compte du courant des idées, du degré relatif de la science musicale, des défectuosités du style de l'époque, de l'insuffisance des épinettes et clavecins, on peut affirmer que François Couperin a fait preuve d'une imagination prodigieusement riche et féconde, par la variété infinie de ces inventions musicales enfermées dans de petits cadres où la coupe du rondeau domine, mais ciselés avec un soin extrême et une perfection de détails qui n'altèrent pas la pureté du style. En fait, tout en se conformant au goût de son époque, aux traditions usitées pour ce genre de morceaux, Couperin n'a pas seulement agrandi le cadre, donné plus de développement aux pensées ; mais ses inspirations musicales ont aussi une suavité, une poésie toute particulière, un tour original et des visées plus hautes que la plupart des œuvres instrumentales du XVIIe siècle.

Remarquons à ce sujet que la musique descriptive, pittoresque, imitative et psychologique a déjà une date respectable, les titres mêmes des compositions de Couperin en sont la preuve. Les modernes n'ont fait que traduire dans un style et avec des procédés nouveaux des idées qui étaient déjà dans le domaine de l'art il y a deux cents ans.

III

L'Art de toucher le clavecin, publié en 1716, avec dédicace au jeune roi Louis XV, renferme de très-judicieux conseils sur la manière d'exécuter dans le sentiment voulu les pièces de clavecin et leurs ornements les plus usités. Beaucoup d'observations réputées alors très-importantes, nous semblent surannées et puériles, mais il faut se reporter à deux siècles en arrière et ne pas oublier que cette méthode est le premier essai du genre. De nombreux exemples de doigté par substitution aux deux mains, pour obtenir un jeu doux et lié, prouvent que ce procédé excellent était employé par les clavecinistes antérieurement à Jean Sébastien Bach, qui l'a perfectionné et s'en est servi avec une habileté incomparable dans ses pièces d'orgue.

Les conseils généraux sur la bonne tenue du corps, la pose des mains, la manière de produire le son en serrant le clavier de près sont toujours intéressants, et restent exacts de nos jours ; on y retrouve en germe l'indication du guide-mains ; l'importance des bons doigtés demeure une vérité pour les artistes qui se préoccupent de la qualité du son et de la pureté de l'exécution. La préparation graduée et l'accroissement de vitesse des trilles, la percussion simple ou double des notes, tous ces conseils donnés avec clarté, simplicité et modestie, nous montrent François Couperin sous un aspect intéressant et paternel. Ses exercices sont en petit nombre, ils ne présentent qu'une quantité restreinte de progressions. *L'Art de toucher du clavecin* se termine par huit préludes entremêlés de conseils sur la manière de les exécuter sans prétention et comme s'ils étaient improvisés. Cette méthode rarissime reste encore à consulter au point de vue de l'art de bien dire et d'obtenir une belle qualité de son. Couperin eut du reste la joie de voir son école grandir autour de lui. Marié à Marie-Anne Ansault, il en eut deux filles, Marie-Anne et Marguerite-Antoinette, toutes deux très-habiles musiciennes. L'aînée, entrée dans les ordres, tint les orgues de l'abbaye de Montbuisson. La seconde succéda à son père dans la charge de claveciniste de la chambre du roi, poste uniquement confié jusque-là à des virtuoses hommes.

Déjà une tante de la jeune claveciniste, Louise Couperin, chanteuse de goût, à la voix brillante et légère, avait été attachée à la musique royale. On le voit, le talent et la science étaient héréditaires dans cette dynastie des Couperin, dont la seconde branche, a poussé des rejetons jusqu'en 1815.

Couperin mourut deux ans après la nomination de sa fille, en 1732, à l'âge de 65 ans. De tous les portraits de Couperin, reproduction des peintures du temps, la gravure publiée par Méreaux dans les *Clavecinistes célèbres* est une des meilleures, et donne bien l'impression de cette forte nature d'artiste. Mais je dois à l'obligeance de mon excellent ami, Octave Fouque, un portrait aussi intéressant et plus vivant encore, publié en 1745 ; dessin de Bouys et gravure de Flippart. Couperin, coiffé suivant la mode du temps de la luxuriante perruque à marteaux, est sur le point d'exécuter une de ses bergeries : il tient une flûte près des lèvres, et semble préluder. Les lignes du visage sont bien dessinées et très fermes,

l'ovale de la figure présente des contours accusés, la bouche un peu grande a de fortes lèvres et le menton des fossettes très marquées. L'ensemble est à la fois énergique et sympathique.

Les œuvres de clavecin de François Couperin se sont répandues hors de France. Elles ont été appréciées et admirées en Angleterre, en Italie et jusqu'en Allemagne, enfin dans toute l'Europe où brillaient avec tant d'éclat des chefs d'école illustres tels que Frescobaldi, Froberger, A. Scarlatti. J.-Sébastien Bach avait en grande estime les pièces de Couperin, et les recommandait à ses élèves. Nous sommes loin de ces enthousiasmes que l'époque justifiait; la tonalité, les modes, l'art de moduler, les contours mélodiques, la ponctuation, les mouvements, les combinaisons rhythmiques, tout s'est modifié d'une manière fondamentale, si bien que pour apprécier à distance les maîtres français du XVIIe siècle, il faut échapper à l'optique moderne. Mais ce changement de perspective est facile, et quand on s'est mis au point juste, on reconnaît la haute valeur, la riche et puissante imagination de Couperin. Sans doute il ne reste que bien peu de chose de ses procédés; cette musique où les agréments tiennent une si grande place, où les cantilènes naïves et expressives nous apparaissent surchargées de fioritures, n'avait sa raison d'être que pour le clavecin ; l'obligation de répercuter la même note, les mêmes groupes pour faire illusion à l'oreille a disparu avec l'instrument qui la nécessitait. On a renoncé depuis longtemps aux anciens ornements, *flûtés*, *mordants*, *pincés*, *tremblements*; mais en dehors de ces formules surannées, l'œuvre de François Couperin a gardé son charme intime et pénétrant, la délicatesse de ses inspirations ; et il est permis de dire que le plus grand des clavecinistes français a été aussi un de nos premiers poètes musicaux.

A. Marmontel.

Jeudi, 23 octobre, au Palais du Trocadéro, grande matinée musicale et dramatique avec le concours de

Mme ADELINA PATTI

au profit de la caisse de secours mutuels de l'*Association des artistes dramatiques* fondée par le baron Taylor. L'affiche ne dit rien de plus et toutes les places à 20 francs, 10 francs et 5 francs s'enlèvent comme par enchantement à l'Association des artistes dramatiques, 64, rue de Bondy, et au *Ménestrel* 2 bis, rue Vivienne. C'est que d'une part, chacun sait que les programmes de l'*Association des artistes dramatiques* sont toujours exceptionnels, et que de l'autre on peut compter sur deux morceaux de *Sémiramis* et d'*Ernani* chantés par la diva Patti. Voilà, en effet, un prologue à sensation aux représentations de la prochaine saison italienne de l'impresario Merelli à Paris. C'est M. Colonne qui dirigera l'orchestre de ce beau concert.

En tête des nouvelles souscriptions au monument funèbre de G. Roger, nous remarquons mesdames de Villemessant, Bourdin et Jouvin, pour 200 francs ; MM. H. Leroy, Colonna d'Amiens, et le ténor Engel, qui bien qu'élève de Duprez, s'est souvenu avoir reçu les conseils de Roger et s'être inspiré du grand artiste dans le répertoire d'opéra-comique. Le ténor Engel a souscrit pour 100 francs, dans les bureaux du *Ménestrel*, où la souscription continue.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Madrid que le Théâtre Royal Italien en est toujours au dernier coup de pinceau de ses embellissements. On espérait ouvrir ces jours-ci et devant quelle location! Un million!... On voit que les Madrilènes aiment la musique italienne. Il est vrai que les chefs-d'œuvre de tous les pays y passent au moyen du passe-partout de la traduction. Mlle de Reszké, arrivée à Madrid l'une des premières, y répète aux applaudissements des artistes, en attendant ceux non moins certains du public. Son frère Jean, le charmant baryton devenu fort ténor, débutera dans *Robert le Diable*. On l'annonce aussi dans l'Arnold de *Guillaume Tell*, où chacun vante sa splendide voix. C'est un apanage de famille. Mme Nilsson et le baryton Lassalle sont impatiemment attendus. Chaque jour les promeneurs du *Retiro* cherchent des yeux la blonde Ophélie et le basané Scindia. Mais jusqu'ici, ils doivent se contenter d'admirer l'opulente Mlle de Reszké dans son landau. Le roi d'Espagne, lui-même, sans la connaître, a daigné saluer des plus gracieusement la Sita parisienne, en qui Sa Majesté a su pressentir, tout au moins, une reine de théâtre.

— A Bristol a commencé le 12 octobre un grand festival de quatre jours. L'orchestre de M. Charles Halle, un choral imposant et des solistes de premier ordre, parmi lesquels nous trouvons l'Albani, interprèteront un programme de haut goût et de vastes dimensions. Nous y trouvons le *Requiem* de Mozart, le *Stabat* de Rossini, la cantate *Rinaldo* de Brahms, plusieurs œuvres symphoniques de Beethoven, *l'Élie* et *la Nuit de Sabbat* de Mendelssohn, enfin deux chefs-d'œuvre de Hændel : *le Messie* et *Samson*. Après le festival de Bristol, l'Albani chantera à Brighton, puis reviendra à Londres pour deux concerts à l'Albert-Hall, après quoi elle passera par Paris en se rendant en Italie. Que n'est-il donné aux dilettantes parisiens de l'entendre au passage!

— La troupe voyageuse de l'impresario Carl Rosa vient de parcourir en quelques semaines les villes de Liverpool, Edimbourg, Dundee, Aberdeen, Newcastle, Leeds, etc. Partout la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, a été l'ouvrage de prédilection. La même compagnie va exécuter *Mignon*, en anglais, à Londres, au théâtre de sa Majesté.

— La municipalité de Vienne a décidé que désormais les tombes de Mozart, Gluck, Haydn et Beethoven seraient entretenues aux frais de la ville. Le même honneur revient de droit à Schubert et on ne manquera sans doute pas à le lui accorder, si ce n'est fait déjà. C'est un exemple à suivre dans toute l'Allemagne et nous aimerions à en voir faire l'application en France.

— Le théâtre de Munich vient de s'attacher pour une année le couple Vogel, deux chanteurs de haute réputation en Allemagne. — Monsieur touchera 19,000 marks et Madame 13,000, soit une somme de 40,000 francs pour les deux époux. Voilà des artistes bien modestes par le vent de prétentions folles qui a passé sur la tribu des chanteurs.

— C'est mardi, 21 octobre, que commencera dans la salle Gurzenich de Cologne, la série des dix grands concerts que Ferdinand Hiller offre annuellement aux habitués de ces intéressantes solennités musicales. Parmi les grandes compositions qu'il compte faire entendre cette année, nous relevons *le Messie* de Hændel, la *Nuit de Sabbat* de Mendelssohn, *le Paradis et la Peri* de Schumann, la *Messe de Sainte-Cécile* de Charles Gounod, le *Requiem allemand* de Brahms, et un oratorio : *Rebecca*, de sa propre composition.

— Le 1er octobre a eu lieu l'inauguration solennelle du nouveau théâtre de Posen. Après la *Jubel-Ouverture* de Weber, on a joué un prologue de circonstance, auquel a succédé l'*Egmont* de Gœthe, avec la musique de Beethoven. La nouvelle salle, qui peut contenir 800 spectateurs, est, paraît-il, très-réussie tant au point de vue de l'oreille qu'à celui des yeux.

— Enregistrons l'inauguration de deux autres théâtres nouveaux : le *Residenz-Theater* de Hanovre et le *Residenz-Theater* de Dresde. Celui-ci, qui sera consacré exclusivement à l'opéra comique et à l'opérette, s'est ouvert avec la gracieuse partition de notre collaborateur Lacome : *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*.

— *La Reine de Saba* de Goldmark, une des œuvres dramatico-lyriques les plus méritantes de l'Allemagne contemporaine, vient de réussir à Bologne, sa première étape en Italie. L'ouvrage était du reste remarquablement interprété, sous la direction du maestro Mancinelli, par la Turolla, la Contarini, MM. Vasselli et Silvestri.

— Le *Paul et Virginie* de Victor Massé vient d'être cruellement massacré à New-York, par la troupe anglaise à la tête de laquelle se trouve miss Emma Abbot. L'impresario ayant probablement négligé de traiter avec les propriétaires de l'ouvrage, a fait instrumenter la partition par des manœuvres à ses ordres. L'indignation est générale parmi les dilettantes de New-York, disent les *Signale* à qui nous empruntons cette nouvelle.

— Dans les derniers jours de septembre il y a eu du bruit au théâtre Brunetti de Bologne. On y donnait la première du *Barbier de Séville* du maëstro.... Graffigna. Nous avons conté dans le temps comment ce compositeur, qui ne semble douter de rien, avait emboîté le pas du maestro dall'Argine et s'était mis à refaire bravement la musique du poëme illustré par Rossini. Il paraît que les Bolonais n'ont pas trouvé la mystification de leur goût, car ils ont sifflé à pleins poumons, depuis la première note jusqu'à la dernière. On se serait cru dans une gare de chemin de fer. J'aime à croire pourtant que le maestro Graffigna aura pansé son amour-propre blessé en songeant que *le Barbier* de Rossini avait également été sifflé d'importance, par les Romains (rien de ceux de nos théâtres), qui s'imaginaient ainsi venger la mémoire de Paesiello. Reste à savoir si le verdict des Bolonais sera cassé comme celui des dilettantes de la Ville éternelle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts tiendra sa séance publique annuelle dans la grande salle de l'Institut, le 18 octobre prochain. Dans cette séance, que présidera M. Hébert, on entendra l'éloge de M. Duc, architecte, fait par M. Henri Delaborde, et l'on exécutera *Médée*, la cantate de MM. Hue pour la musique, et Grimault pour les paroles, couronnée cette année par l'Académie.

— Les examens des aspirants au Conservatoire commenceront, rue Bergère, le 21 octobre, et se suivront dans l'ordre que voici :

Mardi 21 : Chant (hommes);
Mercredi 22 : Chant (femmes);
Lundi 27 : Déclamation (hommes);
Mardi 28 : Déclamation (femmes);
Vendredi 31 : Violoncelle et violon;
Mardi 4 novembre : Piano (hommes); Mercredi 5 et jeudi 6 : Piano (femmes).

— L'administration de l'Assistance publique a perçu en 1878, pendant l'année de l'Exposition, une somme totale de 3,906,342 fr. 34 c., soit près de 4 millions, à titre de droit des pauvres, à l'entrée des spectacles, bals et concerts. Ce produit est évalué pour 2,728,000 francs seulement en 1879; il figure également pour pareille somme au profit du budget de 1880, qui vient d'être soumis au Conseil municipal.

— Le comité de l'Association des artistes dramatiques vient d'adresser une requête on ne peut plus motivée au Conseil municipal de Paris. Il demande que le nom du baron Taylor soit donné à la rue de Bondy. C'est dans cette rue que le baron Taylor a habité pendant près d'un demi-siècle, et le siège des associations qu'il a fondées s'y trouve encore. Évidemment la demande de l'Association dramatique ne peut manquer d'être bien accueillie et la rue de Bondy ne pourra que gagner à s'appeler rue du Baron-Taylor.

— La statue de Béranger, dont nous avons parlé en son temps, sera décidément érigée dans le square du Temple. Les souscriptions déjà recueillies et le don de 1,000 francs fait par la ville de Paris permettent d'espérer que le chansonnier populaire n'attendra plus bien longtemps le monument qui lui est dû.

— Faure est de retour à Paris. Il y vient étudier les propositions qui lui sont faites de France et de l'étranger pour l'emploi de son hiver 1879-1880. Jusqu'ici notre grand chanteur n'a voulu prendre aucun engagement, désireux qu'il était de passer son été au complet repos, sans aucune préoccupation théâtrale.

— Viennent de passer par Paris, retour d'Italie, et se rendant à Londres, M. et Mme Pisani-Frappoli qui vont faire la saison d'automne de Her Majesty's-Théâtre. On y ouvre par *Aïda* avec le ténor Frappoli pour Radamès. C'est Marie Rose qui chantera *Aïda*, et Mme Trébelli Amnéris. Les mêmes artistes doivent chanter *Mignon* avec Mlle de Murska pour Philine.

— Une cantatrice suédoise en renom, Mlle Mathilde Grabow, est arrivée cette semaine à Paris, où elle compte séjourner quelque temps pour faire plus intime connaissance avec nos théâtres lyriques français.

— Le comble de l'ubiquité ! M. Bonheur, qui vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de Gand, ne peut se décider à quitter ses élèves parisiens. Malgré ses fonctions nouvelles qui le forceront à se diriger chaque semaine sur la Belgique, il continuera ses leçons particulières, cité Gaillard, 7, tous les jours, excepté le dimanche et le lundi.

— Décentralisation lyrique annoncée par M. F. Oswald, du *Gaulois :* Notre excellent confrère Armand Silvestre fera représenter le mois prochain, au théâtre de la Haye, un grand-opéra en quatre actes, *la Czarine*, dont M. Villate a composé la partition. Les décors sont dus au pinceau de M. Capelli ; quant à l'interprétation, elle sera confiée à MM. Lhérie, Devriès, et Mlle Laville-Ferminet.

— Le directeur-fondateur du Conservatoire de Lyon a été révoqué de ses fonctions. L'arrêté de révocation ne contenant aucun considérant, M. Mangin, qui est décidé à connaître les motifs plus ou moins politiques de la mesure prise contre lui, vient d'adresser à M. le préfet du Rhône la lettre suivante :

« Lyon, le 5 octobre 1879.

» Monsieur le préfet du Rhône,

» J'ai l'honneur de vous accuser réception de la dépêche que vous m'avez adressée, contenant un arrêté ministériel qui me révoque de mes fonctions de directeur du Conservatoire de Lyon.

» J'ignore complétement les motifs contenus dans le rapport énoncé dans l'arrêté. N'ayant jamais été appelé pour qu'il me soit donné connaissance des griefs que l'administration pouvait avoir contre moi, j'ose espérer, monsieur le préfet, que vous voudrez bien me donner communication de ce document.

» Je proteste contre la mesure prise à mon égard d'une façon si exceptionnelle et si insolite. N'ayant jamais été, ainsi que je l'ai dit, appelé à recevoir aucune communication, j'attends donc qu'il soit, dans un bref délai, fait droit à ma demande, me réservant tous mes droits. — MANGIN. »

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Colonne nous prépare une surprise de haut goût. Il fera exécuter, cet hiver, aux concerts du Châtelet, une grande œuvre d'Hector Berlioz, encore inconnue en France, comme à l'étranger. Cette œuvre, de vastes dimensions et de rare valeur artistique, a pour titre : *la Prise de Troie*, opéra en trois actes, paroles et musique de l'auteur des *Troyens*. C'était la première partie de l'œuvre par trop complexe d'Hector Berlioz, et qui, par cette raison, ne put être donnée au Théâtre-Lyrique en même temps que *les Troyens à Carthage*. M. Colonne en espère un retentissement égal à celui de *la Damnation de Faust*. Vous verrez que cet Hector Berlioz si conteste par les musiciens, auxquels du reste il l'a bien rendu, finira par être à la fois notre Beethoven et notre Gluck français.

— Aux mêmes concerts du Châtelet, nous entendrons cette saison la remarquable partition de M. Camille Saint-Saëns, *la Lyre et la Harpe*, cantate avec soli et chœurs, qui a été jouée pour la première fois le 25 août dernier, au grand festival de Birmingham.

— Autre nouvelle des plus intéressantes : *Lohengrin* sera donné en entier cet hiver à Paris. Ce n'est d'ailleurs pas à l'Opéra, ni même au Théâtre-Lyrique, qu'on entendra l'œuvre complète du maître allemand. C'est chez M. Pasdeloup, au Cirque d'hiver, que *Lohengrin* sera exécuté en trois portions égales, de quinzaine en quinzaine. M. Pasdeloup annonce également *la Prise de Troie*. Il ouvre dimanche avec les airs de ballet de *Ferramors*, de Rubinstein, comme nouveauté, et Théodore Ritter comme virtuose. On sera admis samedi matin à la répétition générale au prix de 3 francs.

— L'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant vient de préluder à la réouverture des cours 1880-81 par une soirée d'inauguration qui a été tout un premier grand succès. On n'a pu qu'à grand'peine placer tous les invités dans les salons de la maison Philippe Herz, et l'enthousiasme des auditeurs et auditrices a égalé leur empressement. On a bissé par acclamation à Mme Comettant et au ténor Talazac le duo de *Cinq-Mars* des plus remarquablement interprété. On a également fêté Talazac dans l'adorable chanson d'*Estello*, d'Alma Rouch, et Mlle Jeanne Fouquet, dans la sérénade du *Passant* de Massenet, que l'auditoire lui a redemandée. Sous le rapport instrumental, la Société de musique moderne, composée de MM. Émile Artaud, Mendels, Gilot, Deslandes et Paul Frémeaux, a fait merveille. M. Émile Artaud honore l'école Marmontel dont il est l'un des plus dignes et des plus zélés représentants. Il a reçu, séance tenante, les plus vives félicitations de son éminent professeur. Maintenant la parole est aux élèves de l'Institut musical, et l'on sait que chaque année d'intéressants exercices prouvent l'excellence des études aux cours Comettant. On y voit des jeunes filles du meilleur monde acquérir un véritable talent d'artiste. Il est vrai que les cours sont dirigés par des professeurs de premier ordre.

— Tous nos compliments au ténor suédois Westberg que nous avons eu l'occasion d'entendre lundi dernier, chez l'éditeur Sonzogno, en compagnie de l'excellent baryton Manoury et du soprano américain Avella. Comme M. Manoury, M. Westberg s'est absolument transformé, grâce aux excellentes leçons de Mme Kennett, une cantatrice de grand talent qui s'est vouée au professorat.

— La *Société des Concerts du Conservatoire* ouvre un concours pour compléter son personnel du chant. Le concours pour voix de femme aura lieu le vendredi 17 octobre, à neuf heures du matin, au Conservatoire. Le concours pour voix d'homme, le samedi 18, même heure et même local. Conditions du concours : 1° Lecture à vue; 2° Morceau de chant au choix.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Trocadéro, matinée au bénéfice d'une artiste, avec le concours de MM. Mounet-Sully, Gillandi, Dufriche, O. Macaluso, Lemaigre, J. Caryll, Mmes Marie Laurent, Teoni, Dorelli-Daniele et Marie Tayau.

— M. Alexis Rostand, dont les lecteurs du *Ménestrel* connaissent les remarquables mélodies, doit présider, le 23 de ce mois, au théâtre d'Aix, à l'exécution de son *Gloria victis*, au profit des pauvres. C'est le cercle musical d'Aix qui a pris l'initiative de cette audition. Mme Rabaud, de Marseille, interprétera la partie de soprano. Il est question, dès maintenant, de donner une deuxième audition de l'œuvre au mois de mai et à l'occasion de l'anniversaire bi-millénaire de la fondation d'Aix.

— Nous lisons dans *le Moniteur de la Moselle :*

« Vendredi soir, le grand salon de l'hôtel de ville avait repris son aspect de l'heureux temps des concerts de l'Orphéon ; car une société composée presque exclusivement d'anciens Messins s'y était donné rendez-vous pour entendre des artistes nés à Metz et qui y sont connus et appréciés. Mlle Mouzin, la charmante fille du directeur de notre ancienne école de musique, nous a montré ce qu'au Conservatoire de Paris on sait faire d'une jeune artiste aussi bien douée ; son jeu, d'une grâce et d'une délicatesse extrêmes, est en même temps tout à fait classique ; c'est le plus bel éloge que l'on puisse faire du talent de ce gracieux lauréat de cette grande école artistique ». Ajoutons que c'est à M. Trombetta, l'artiste de haute réputation, à qui l'on doit l'organisation de ce concert, à l'éclat duquel il a du reste contribué par son remarquable talent.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

L'Association des comptables de la Seine annonce déjà son bal annuel au profit du fonds des retraites. Cette fête de bienfaisance est fixée au 6 décembre; elle aura lieu dans les salons de l'hôtel Continental. L'orchestre sera dirigé par M. Emile Desgranges, chef d'orchestre des bals de la Présidence. On s'inscrit au siége social, 6, rue Turbigo, chez M. J. Colombet, agent principal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2539 — 45e ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Octobre 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour : *le Caprice espagnol* de HENRI KETTEN.

CASTAGNETTES

Suivra immédiatement : *Gazelle*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vous vivez dans les cieux !* sonnet de J. CHANTEPIE, mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : La cavatine d'*Orfeo*, de J. HAYDN, paroles françaises de VICTOR WILDER, n° 59 du second volume des *Gloires de l'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale et italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour chant et piano par F. A. GEVAERT.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

VI (*Suite.*)

Nous empruntons les lignes suivantes à une étude publiée, il y a quelques mois à peine, sur la musique en Russie. M. César Cui, auteur de ce travail, est un des compositeurs distingués de la nouvelle école de Saint-Pétersbourg, le porte-voix de ce groupe qui reconnaît pour chefs principaux MM. Balakiref, Rimsky-Korsakof, Borodine et Moussgorky :

« Nous n'avons été que l'interprète de la vérité en parlant de la haute valeur de *la Vie pour le Tsar;* nous dirons aussi vrai en disant que la musique de *Rousslan* est de beaucoup supérieure encore. *La Vie pour le Tsar* est une œuvre de jeunesse tout autant que de génie; *Rousslan* émane d'un talent mûr, ayant atteint les dernières limites de son développement. Sous le rapport de la musique pure, *Rousslan* est une œuvre de premier ordre; à ce point de vue spécial, il peut soutenir la comparaison avec les grands chefs-d'œuvre lyriques; Glinka y a tracé des routes nouvelles, ouvert des horizons inconnus jusqu'à lui. . . . .

« Le sort de *Rousslan et Ludmila* a été tout différent de celui de *la Vie pour le Tsar*. Comme la plupart des œuvres dans lesquelles le génie d'un compositeur a dépassé de beaucoup les facultés esthétiques de ses contemporains, *Rousslan* n'a pas été apprécié à sa valeur. On le plaisantait même, on s'y ennuyait. « Le sujet, a dit un critique, n'est guère intéressant; quant à la musique, elle est si étrange, si incompréhensible... » On appelait *Rousslan* un « opéra manqué ». Si on y allait, ce n'était que pour en admirer la belle mise en scène. Il n'a fallu rien moins que la mort de l'auteur pour que justice fût rendue à ce chef-d'œuvre... Lorsque, après une interruption de plusieurs années, on reprit *Rousslan*, cet opéra fut accueilli courtoisement, mais sans le moindre enthousiasme. Mais enfin, grâce peut-être aux efforts persévérants de la jeune presse musicale, une réaction s'opéra peu à peu, et actuellement *Rousslan* est celui de tous les opéras russes auquel on accorde la plus haute valeur; on le loue, on le révère, on s'incline presque devant chacune de ses notes » (1).

On voit que, même pour l'école moderne, même pour les adeptes du cénacle révolutionnaire, pour ceux que Paris appellerait des wagnériens, et qui se sentiraient médiocrement honorés de ce titre, car ils se croient bien plus avancés que Wagner, Glinka est toujours le grand Glinka, grâce surtout à son opéra de *Rousslan et Ludmila*. La partition d'orchestre de cette œuvre remarquable vient d'être gravée par les soins de Mme Schestakof; elle forme deux grands volumes d'une édition superbe. Dans quelques morceaux, on se le rappelle, une bande militaire s'ajoute à l'orchestre. Les parties de ces instruments supplémentaires n'existaient plus; on n'en avait qu'une réduction mise par Glinka au haut des pages de sa partition. Ce travail a été refait par M. Rimsky-

(1) *Revue et Gazette musicale de Paris*, décembre 1878.

Korsakof. Ce n'est pas tout; beaucoup de ces morceaux exigeant un grand développement de forces instrumentales, on a voulu cependant mettre l'ouvrage à la portée des théâtres secondaires qui voudraient le monter. M. Balakiref a réécrit pour petit orchestre un assez grand nombre de pages des plus importantes de la partition; l'on trouve cette utile réduction à la fin du second volume. M. Liadof s'est joint à MM. Balakiref et Rimsky-Korsakof pour les révisions et corrections nécessaires.

La première représentation de *Rousslan et Ludmila* eut lieu le 27 novembre 1842, cinq ans, jour pour jour, après la première de *la Vie pour le Tsar*.

« Le premier acte alla bien, dit Glinka; le second aussi, sauf le chœur des têtes de géant. Au troisième, Pétrova fut faible; le quatrième ne fit pas d'effet; pendant le cinquième, la famille impériale quitta le théâtre. Le rideau tombé, on appela l'auteur, mais les applaudissements étaient peu nourris; sur la scène et dans l'orchestre on ne se gênait pas pour siffler. Je ne savais s'il fallait me montrer. Je consultai le général Doubelt, qui était près de moi : « Va toujours, me dit-il; Christ a souffert plus que toi. »

Malgré tout, ma mère et moi cachâmes notre chagrin, et nous reçûmes cordialement les amis que nous avions invités à souper. »

La deuxième représentation n'eut pas plus de succès. Le troisième soir, l'actrice Pétrova cadette, que Glinka avait toujours jugée insuffisante, fut remplacée par sa sœur aînée qui avait un talent plus mûr et chanta son rôle avec une ardeur convaincue. Elle excita les applaudissements, fut rappelée, et soutint la pièce pendant dix-sept représentations.

Glinka attribue l'insuccès de son œuvre à des causes extérieures : le mauvais vouloir de certains acteurs, excités par des cancans de journaux, le défaut de soin à l'orchestre, enfin l'insuffisance des décors, des machinations et des trucs, surtout au quatrième acte.

Le jardin de Tchomomor, dit-il, était d'un dessin banal; le palais de l'enchanteur faisait l'effet d'une vulgaire caserne. Les fleurs fantastiques placées sur le côté étaient informes, à peine ébauchées et grossièrement recouvertes d'une vulgaire dorure. Au moment du repas de Ludmila, on vit sortir de terre, au lieu d'une table chargée de divers aliments, quelque chose qui ressemblait à un lutrin, avec une sorte d'arbre doré qui s'agitait vaguement. Ce ne fut pas un truc, mais une attrappe pour les acteurs et pour le public. La Stepanova en fut troublée, toute autre cantatrice l'eût été à sa place.....»

Glinka ne pouvait s'en prendre qu'à lui-même de ces malheurs; car en partant pour Moscou, le directeur du théâtre l'avait laissé maître absolu de la mise en scène. Avec ses habitudes de naïve confiance, il s'en était trop facilement rapporté au régisseur, sans songer que c'était là, pour un opéra-féerie, des parties presque aussi importantes que la musique. Mais on peut dire sans crainte de se tromper que de toute façon *Rousslan* devait tomber : le livret n'en était pas intéressant, et la musique, aujourd'hui goûtée et appréciée, était trop travaillée, trop complexe, trop nouvelle pour l'époque où elle apparut. Il ne faut pas chercher ailleurs les motifs de cette chute, qui chagrina beaucoup le musicien, mais qui, en somme, fut très honorable, puisque l'hiver de 1842-43 vit trente-deux représentations de *Rousslan et Ludmila*.

« *Guillaume-Tell*, dans sa nouveauté, fut joué seize fois seulement. » Voilà ce que Liszt, en guise de consolation, répétait à Glinka, lorsque celui-ci se lamentait sur le sort de son opéra. C'était alors la seconde fois que le célèbre pianiste venait à Saint-Pétersbourg. Glinka nous parle de l'effet que produisit sa venue en février 1842, véritable évènement pour les dilettanti et les femmes à la mode. L'auteur de *la Vie pour le Tsar* paraît surtout avoir apprécié chez Liszt l'esprit aimable et fécond en saillies, le brio, l'intelligence vive et prompte, la prodigieuse facilité. Comme virtuose, il le trouve, malgré son admirable talent, « plein d'exagérations de tout genre ». Quant à Liszt compositeur, à cet incontestable poète que l'on finira bien un jour par admirer, Glinka ne paraît pas l'avoir connu.

La veille du départ de Liszt, un souper artistique eut lieu chez Coutousof. Glinka y était invité, et aussi le comte Michel Wielhorski, auteur d'un opéra des *Tsiganes*, celui-là même à qui Berlioz adressait les si jolies lettres que nous avons récemment publiées. La conversation tomba sur *Rousslan et Ludmila* et le comte Wielhorski répéta encore une fois ce qu'il disait partout depuis un an : « C'est un opéra manqué. »

Ennuyé de m'entendre dire toujours la même chose, je voulus en finir avec Wielhorski. Je demandai aux nombreux convives quelques minutes d'attention :

— Messieurs, dis-je, je considère le comte comme un de nos meilleurs musiciens.

— C'est vrai, c'est vrai ! s'écria-t-on.

— Eh! bien, maintenant, la main sur la conscience, dites-moi, comte : si vous aviez fait *Rousslan et Ludmila*, l'auriez-vous signé ?

— Ma foi, volontiers, répondit-il.

— Alors, Messieurs, permettez-moi de croire que cette œuvre n'est pas si mauvaise, et que j'ai lieu d'en être satisfait.

C'est ainsi que longtemps Glinka eut à subir des critiques plus ou moins raisonnées, qui irritaient son amour-propre sans produire aucun résultat utile. Son goût pour les voyages se réveilla, et bientôt il quittait Saint-Pétersbourg pour venir à Paris, où il devait trouver, sinon le succès éclatant, du moins les égards et la considération dont nous nous plaisons à entourer ceux qui, précédés d'une réputation acquise hors de nos frontières, se présentent à nous modestement et simplement.

VII

Avant tout, Glinka était ce qu'on est convenu d'appeler un homme distingué. Ses manières polies, son instruction variée, le soin qu'il prenait de n'en point faire parade, l'absence absolue de tout pédantisme, l'observation minutieuse des nuances les plus délicates dans les relations sociales, dénotaient en lui le parfait homme du monde. Sa physionomie était douce, et son attitude avait ce je ne sais quoi de félin qui caractérise sa race, et qui donne aux femmes de son pays une si irrésistible séduction. Il parlait également bien le russe, l'allemand, l'italien, le français, savait à merveille l'anglais, et en quelques leçons, à Paris, apprit l'espagnol. Il pouvait donc passer au premier abord pour un type de *gentleman* cosmopolite. Mais il ne fallait pas gratter beaucoup la surface pour trouver en lui le Russe, le vrai Russe. L'attrait du plaisir avait un vif empire sur ses sens. A Paris, il perd la moitié d'une année avec des grisettes et des actrices de quinzième ordre. Les vins de France lui plaisaient fort, et il savait apprécier les crûs de la Champagne et du Bordelais, ce qui ne l'empêchait pas d'avoir pour certain vin du Caucase des sourires attendris.

Il avait du Russe l'ardent patriotisme avec cette nuance particulière de sentiment que les Français ont perdue depuis Louis XV, l'affection vraie et familiale portée au souverain et à la dynastie. Il était à Paris lorsque pour la première fois fut représentée *l'Étoile du Nord*. Quoique lié avec Meyerbeer, qui s'était montré envers lui d'une politesse empressée, Glinka n'alla pas voir cette pièce, parce que, dit-il, il savait que Pierre le Grand y était traité d'une façon irrévérencieuse. Il aimait son pays tel qu'il l'avait toujours vu, et ne voulait pas entendre parler de changements dans l'Etat. Un soir il avait chez lui un de ses amis, professeur à l'université de Moscou, et l'entendant émettre des théories quelque peu révolutionnaires, il se précipita à genoux devant une image de Saint-Nicolas, et s'écria : « O grand saint, je vous en supplie, détruisez l'université de Moscou, détruisez aussi celle de Vilna, afin qu'il y ait le moins possible de gens qui parlent comme cet homme-ci ! » Cette sortie humoristique fit rire tout le monde et lui-même. Mais ses répliques, dans les occasions de ce genre, ne prenaient pas toujours cette forme plaisante. Le

plus souvent il se fâchait et cela tournait mal. Vers la fin de sa vie, le système nerveux ayant pris dans son organisme une prédominance maladive, il ne pouvait plus supporter la moindre contradiction, s'irritait, et tombait dans un état de surexcitation bientôt suivi de prostration complète. Dehn, qui à cette époque était son hôte le plus assidu et l'aidait à recevoir ses amis, disait aux visiteurs en guise de bienvenue : « Laissez vos parapluies, vos galoches (ceci se passait à Berlin) et la politique. »

C'était pourtant un esprit ouvert que Glinka, surtout en ce qui touche la musique. Il a même conservé jusque dans son âge mûr, alors que tant d'autres s'enferment dans un cercle d'où ils ne veulent plus sortir, une rare aptitude à comprendre, à sentir, à admirer. Le nouveau ne l'effraya jamais: il aimait, au contraire, à élargir l'horizon de ses connaissances, surtout, il faut le dire, pour étendre le champ de ses jouissances. Toute sa vie il garda une allure de dilettante, d'amateur. Il ne composa jamais qu'à ses heures et sous une impression vive ; quant à son instruction littéraire et musicale, il se fiait au hasard pour la compléter. Il ne connut Glück que fort tard, et nous le voyons à quarante ans passés se pâmer sur les beautés d'*Armide*, qui était pour lui comme Baruch pour le bon La Fontaine.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

LE RAPPORT DE M. CHARLES GARNIER

Dimanche dernier, j'ai donné à nos lecteurs un avant-goût de l'humoristique rapport de M. Charles Garnier sur les améliorations possibles à effectuer dans la salle et sur la scène du nouvel Opéra. Aujourd'hui le *Ménestrel* commence la publication *in-extenso* de ce très intéressant document que je viens de relire avec autant de soin que de plaisir. Eh bien, mes humbles impressions d'il y a huit jours ne se sont point modifiées et je prends la liberté de maintenir mon dire, à savoir que les ouvrages nouveaux seront d'une perception d'autant plus difficile au nouvel Opéra que les spectateurs des loges de face sont par trop éloignés des interprètes chanteurs dont ils ne peuvent suivre qu'imparfaitement le jeu de physionomie ou l'émission de voix et qu'en définitive pour arriver à bien comprendre une œuvre inédite, il me paraît être de toute nécessité que le public soit mis en communication plus directe avec les chanteurs, — ne fût-ce que pour les scènes qui exigent impérieusement d'être entendues et vues de près. Et dans mon opinion les termes mêmes du rapport de M. Charles Garnier me donnent raison. Son plan primitif était le bon et ce n'est évidemment pas « côté scène » qu'il fallait le modifier pour agrandir l'orchestre des musiciens, mais bien « côté salle. » Qu'est-ce qu'une rangée de fauteuils de plus ou de moins dans un aussi vaste hémicycle, surtout quand il s'agit d'un théâtre d'État et de l'importance artistique de l'Opéra. Tout devrait y être sacrifié à l'art d'abord, au confortable ensuite; la spéculation n'y devait arriver qu'en troisième ordre. L'État ne dépense pas 50 millions et ne donne pas 800,000 fr. de subvention pour enrichir un directeur, mais bien pour élever au grand art un autel digne de nos chefs-d'œuvre lyriques en même temps qu'un monument sans rival en Europe. Ceci dit et redit, pour l'acquit de notre conscience, nous renvoyons nos lecteurs au rapport de M. Charles Garnier, rapport qui ne peut manquer d'exciter le vif intérêt des artistes et des amateurs de théâtre.

RÉTABLISSEMENT DES PENSIONS A L'OPÉRA

Ainsi que le *Ménestrel* l'enregistre en tête de ses nouvelles, le rétablissement de la caisse des retraites aux artistes et employés de l'Opéra est aujourd'hui passé à l'état de fait accompli. Voici les dispositions du décret que publie l'*Officiel* à ce sujet et dont une grande part d'honneur revient à l'administration des Beaux-Arts et à M. Vaucorbeil.

Le fonctionnement de la caisse spéciale des pensions de retraite pour le théâtre national de l'Opéra est rétabli tel qu'il a été constitué par décret du 14 mai 1856. En conséquence, et à partir du 1er novembre 1879, seront applicables les dispositions de ce décret à tous les artistes, employés et agents dont les traitements n'excèdent pas 12,000 francs.

Toutefois, les artistes actuellement attachés à l'Opéra, en vertu d'engagements et non encore tributaires de la caisse, ne le deviendront que de leur consentement, et, dans ce cas, ils seront tenus de faire connaître leur option dans un délai de quatre mois, à partir du 1er novembre 1879.

Pourront, sur leurs demandes, et avec une autorisation du ministre, devenir tributaires de la caisse, les artistes qui jouissent de traitements supérieurs à 12,000 francs, quel qu'en soit le chiffre.

La demande devra être formée, par ceux qui sont présentement engagés, dans un délai de quatre mois, à partir du 1er novembre 1879.

Le délai sera de deux mois pour ceux qui seront engagés à l'avenir.

Les nouveaux tributaires de la caisse seront admis à verser des retenues rétroactives pour leurs services antérieurs au 1er novembre 1879.

Sont affectés aux recettes de la caisse :

1° Le produit de la retenue de 5 0/0 sur tous traitements, appointements, feux assurés ou éventuels des tributaires ;

2° Le produit de toutes les amendes et retenues disciplinaires ;

3° Un fonds annuel de 20,000 francs imputable sur la subvention allouée à l'Opéra par le budget de l'État ;

4° Un fonds annuel de 20,000 francs versé par le directeur de l'Opéra, soit à l'aide de représentations spéciales organisées par lui, soit de ses propres deniers ;

5° Les arrérages de rentes appartenant à la caisse ;

6° Les donations et legs qui pourraient être faits à ladite caisse et dont l'acceptation ne pourra avoir lieu que dans les formes déterminées par l'article 910 du Code civil.

L'admission à la retraite des tributaires est prononcée, par arrêté du ministre, sur la demande du directeur et sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts.

Les pensions à liquider en vertu des dispositions qui précèdent ne seront servies et payées qu'après une période de dix années écoulées, et sans rappel d'arrérages antérieurs au 1er novembre 1869.

Tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titulaire d'une pension de retraite dont le chiffre n'excède pas 3,000 francs, pourra jouer sur les théâtres de Paris et des départements sans l'autorisation du ministre, sauf le cas où il reprendrait du service à l'Opéra.

Sont remises en vigueur toutes les prescriptions du décret du 14 mai 1856.

LA RÉOUVERTURE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Très impatiemment attendue cette réouverture, non seulement par le public de notre seconde scène lyrique, mais aussi par les artistes du chant, heureux de pouvoir émarger de nouveau à la caisse de la salle Favart. Tous comptes faits, veut-on savoir ce qu'a coûté à M. Carvalho cette fermeture destinée à l'enrichir au dire de personnes peu au courant des choses théâtrales? Environ 50,000 francs, malgré les subsides mensuels de la subvention.

Mais passons sur les chiffres et disons quelques mots des deux ouvrages de réouverture : *le Pré-aux-Clercs*, d'Hérold, et *Mignon*, d'Ambroise Thomas, accompagnés dès hier samedi, du *Roméo*, de Charles Gounod. Impossible de rouvrir sous de meilleurs auspices.

Le Pré-aux-Clercs, qui avait inauguré les premiers jours de la salle Favart, a été appelé à faire les honneurs de sa renaissance. C'était de l'à-propos! Puis, cette partition d'Hérold n'est-elle pas le type pur, absolu, du genre opéra-comique? L'opérette n'a rien pu contre ce chef-d'œuvre resté jeune et vivant en dépit du temps et des diverses transformations de l'art lyrique français. On a fait plus ou moins, mais rien d'aussi parfait en son cadre. Aussi, la 1229me du *Pré-aux-Clercs* a-t-elle été unanimement fêtée. Pas de dissidents parmi les spectateurs. Le fait est assez rare en France et à Paris surtout, pour être enregistré à l'actif théâtral de l'année 1879.

Mlle Vauchelet, avec tous les charmes de sa personne et de sa voix, représentait de nouveau la gracieuse Isabelle. Au deuxième acte on lui a fait une ovation, — sans l'ombre d'une dissidence. Nous n'oserions affirmer la même unanimité en faveur du nouveau Mergy, M. Herbert du grand théâtre de Lyon. Mais il faut compter avec l'émotion d'un début à Paris, et dans un rôle que l'artiste a déclaré n'être pas absolument dans ses moyens et qui était l'un des meilleurs du sympathique Nicot dont le rengagement vient d'être signé. Attendons M. Herbert à une nouvelle épreuve. Le nouveau Comminge, M. Morlet, a dû satisfaire Mérimée dont il s'est rapproché, mais il est discuté par Planard dont il s'est peut-être par trop éloigné. Somme toute, artiste consciencieux.

Mlle Fauvelle est une Marguerite dont la voix contraste parfois avec la beauté. Qui a été charmante de tous points dans sa petite personne et son petit gosier de fauvette? c'est la gentille Nicette Thuillier; Barré et Fugère avaient repris à la satisfaction générale leurs rôles de Cantarelli et Girot.

L'orchestre de M. Danbé et les chœurs de M. Carré ont été des mieux accueillis. Ils ont fait, nous l'avons dit, peau neuve tout comme les costumes et décors du *Pré aux Clercs* et de *Mignon*. Et c'est surtout dans ce dernier ouvrage où l'instrumentation tient une place si impportante que l'on a pu juger des mérites de la phalange de virtuoses recrutés par M. Danbé. La partition de *Mignon* ainsi interprétée devient toute une symphonie avec soli et chœurs. C'est à se croire au Conservatoire.

Mme Galli-Marié a reparu dans le rôle de Mignon qu'elle a illustré et joué, à Paris seulement, plus de cinq cents fois. On n'a pas idée d'un pareil succès en aussi peu d'années. Philine, c'était Mlle Isaac avec sa splendide voix. On l'a d'autant plus fêtée à sa Polonaise du 2e acte, que Mlle Marquet lui a ménagé là, ainsi que cela se pratique à Londres, une entrée chorégraphique du meilleur effet. N'est-ce pas l'occasion de signaler le joli petit divertissement italien du *Pré aux Clercs* et celui, tout bohémien, du 1er acte de *Mignon*. Encore un peu, et M. Carvalho va se risquer sur les plates-bandes de l'Opéra.

Côté des hommes, MM. Giraudet, Furst, Barré, Barnolt et Bernard offrent une bonne interprétation de l'œuvre si populaire d'Ambroise Thomas. Et si le ténor Furst y dépense trop de voix, ce n'est là qu'un excès de zèle et de jeunesse dont le public lui sait plutôt bon que mauvais gré. Il le lui prouve pas ses bravos.

Quant à *Roméo*, lecteurs, c'est à-dire à Talazac, le Roger actuel de la salle Favart, je vous en parlerai dimanche prochain. Pour aujourd'hui laissez-moi terminer cette semaine par la reproduction d'un friand document que me communique à votre intention le bibliothécaire du Conservatoire, mon ami J. B. Wekerlin. Le voici tel qu'il m'est transmis avec son petit prologue de quelques lignes:

« *Le Ménestrel* a parlé dimanche dernier, à propos des concerts de MM. Colonne et Pasdeloup de l'exécution de *la Prise de Troie*, opéra en 3 actes, non encore exécuté de Hector Berlioz. L'auteur a légué cette partition ainsi que celle des *Troyens à Carthage* à la Bibliothèque du Conservatoire; c'est donc d'après ces deux autographes que peuvent avoir lieu les exécutions des deux ouvrages mentionnés, l'éditeur M. Choudens ayant été autorisé à en prendre copie.

« La partition de *la Prise de Troie* est précédée de cette curieuse préface:

L'auteur croit devoir prévenir les chanteurs et les chefs d'orchestre qu'il n'a rien admis d'inexact dans sa manière d'écrire. Les premiers sont en conséquence priés de ne rien changer à leurs rôles, de ne pas introduire des hiatus dans les vers, de n'ajouter ni broderies, ni appogiatures dans les récitatifs, ni ailleurs, et de ne pas supprimer celles qui s'y trouvent. Les seconds sont avertis de frapper certains accords d'accompagnement dans les récitatifs toujours sur les temps de la mesure où l'auteur les a placés, et non avant, ni après.

En un mot, cet ouvrage doit être exécuté tel qu'il est. Les accompagnateurs de la partition de piano sont aussi priés de ne pas doubler par des octaves les passages écrits en notes simples, et de n'user de la pédale qu'aux endroits où son emploi est indiqué. H. B.

Cette courte préface est tout un poëme satirique à l'adresse des interprètes de nos œuvres lyriques et symphoniques qui se mettent si souvent, sans façons, à la place du compositeur. Espérons que cette petite mercuriale posthume leur profitera.

H. Moreno.

P. S. Au moment où le ténor Miesrwinski va aborder le rôle d'Arnold sur la scène de l'Opéra, et nous restituer intégralement le fameux air final, il y a double intérêt à reproduire l'histoire du fameux *ut* de poitrine racontée par Duprez en personne dans ses *Souvenirs d'un chanteur* publiés par la *Nouvelle revue* de Mme Juliette Lamber.

« Cette fois, ce que j'éprouvai fut indicible. A l'admiration que m'inspirait cette grande et belle musique se joignit un véritable effroi de la responsabilité que j'allais prendre. Le premier récit, le duo du premier acte avec sa phrase charmante : « O Mathilde!... », puis le duo d'amour au second acte, rentraient, il est vrai, dans la nature de mes moyens et ne m'inquiétaient pas; mais à ce qui suit, à ce cri déchirant: « Mon père, tu m'as dû maudire! » mais à la dernière période du grand air, supprimé à Paris, rétabli dans la partition italienne, à ce « *Suivez-moi,* » guerrier, terminé par une note à laquelle je n'avais jamais essayé d'atteindre, moi, *tenorino* d'hier, à peine mis au courant des habitudes dramatiques par un seul opéra sérieux, — mes cheveux se dressèrent sur ma tête! Du premier coup, je le compris : ces mâles accents, ces cris sublimes, rendus avec des moyens médiocres, n'étaient plus qu'un effet manqué, partant ridicule. Il fallait, pour se mettre à la hauteur de cette énergique création, la concentration de toute la volonté, de toutes les forces morales et physiques de celui qui s'en ferait l'interprète...

» Eh! parbleu, m'écriai-je en terminant, j'éclaterai peut-être, mais j'y arriverai!

» Voilà comment je trouvai cet *ut* de poitrine qui me valut à Paris tant de succès, trop peut-être; car, enfin, qu'est-ce qu'un son, sinon un moyen d'exprimer une pensée? Qu'est-ce qu'une note, sans le sentiment qu'elle colore et dont elle est animée?... »

— On ne répète pas seulement *Guillaume Tell* à l'Opéra, les études d'*Hamlet* y sont commencées. C'est Mlle Daram, réengagée, qui chantera Ophélie en compagnie du baryton Maurel, le nouvel Hamlet. Mlle Heilbron paraîtra d'abord dans la Marguerite de *Faust*, puis chantera Ophélie.

En attendant l'heure de passer à la scène, Mlle Heilbron et le baryton Maurel répètent Ophélie et Hamlet avec M. Ambroise Thomas, au Conservatoire.

La distribution d'*Aïda* n'est pas encore complètement fixée, ni celle de *Françoise de Rimini*, qui suivra immédiatement *Aïda*, ainsi que nous l'avons annoncé. C'est absolument officiel.

RAPPORT DE M. CHARLES GARNIER

SUR LES AMÉLIORATIONS POSSIBLES, SALLE DU NOUVEL OPÉRA

Paris, le 23 mai 1879.

A Monsieur le Ministre
de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Monsieur le Ministre,

Je reçois à l'instant la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser relativement aux modifications qui pourraient être apportées à la salle et à la scène du Nouvel Opéra et je m'empresse de vous soumettre mes idées à ce sujet.

Je ne sais trop en commençant si je pourrai être concis dans ma réponse, car la question exige quelques commentaires; en tout cas, je tâcherai d'être clair et de bien préciser les points qui forment l'objet de cette étude.

Avant d'entrer dans la discussion, permettez-moi d'abord, monsieur le Ministre, de vous remercier du libellé de votre lettre. C'est, je crois, la première fois qu'un ministre ne croit pas déroger, ni faire acte de faiblesse en faisant acte de bienveillance et de courtoisie dans sa correspondance administrative. J'espère que vous n'aurez pas à vous repentir d'avoir ainsi violé à votre façon les règles des *saines traditions;* mais au moins laissez-moi croire que votre mouvement a été le bon puisqu'il m'a causé une aussi agréable surprise. Les artistes ne sont pas de la race des rois, et les présents funestes que le ciel peut faire à ceux-ci sont assez souvent considérés par ceux-là comme d'aimables aubaines.

Ce sentiment de gratitude et d'étonnement exprimé, sans doute moins officiellement que sincèrement, je vais chercher à élucider de mon mieux les questions que vous m'avez fait l'honneur de me poser.

Pour rendre cette étude plus méthodique, je la divise en plusieurs points, savoir:

I. *De l'acoustique de la salle.*
II. *De l'éclairage.*
III. *De la machinerie théâtrale.*
IV. *Du chauffage et de la ventilation.*
V. *De diverses modifications prévues ou à prévoir.*

I

DE L'ACOUSTIQUE.

Si je n'avais pas craint de montrer quelque peu de vanité, et si je n'avais eu peur de vous soumettre un dossier trop volumineux, j'aurais joint à ce rapport un extrait de l'ouvrage que j'ai publié sur l'Opéra et relatif à l'acoustique. Le chapitre ayant trait à cette question, écrit, il est vrai, plutôt en boutade qu'en discours de rhétorique, a du moins cet avantage qu'il indique l'historique des opérations et l'état des esprits au moment de l'ouverture de l'Opéra. En tout cas, monsieur le Ministre, si vous vouliez parcourir ces quelques feuilles, l'ouvrage est dans vos bureaux, remplaçant l'exemplaire que je n'ai pas osé vous adresser aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, ce chapitre établissait plusieurs points dont les principaux sont ceux-ci : 1° absence complète de règles pour l'acoustique des salles de théâtre; 2° désintéressement de ma part pour les critiques et surtout pour les éloges qui peuvent être formulés au sujet de l'acoustique de l'Opéra, et 3° constatation formelle, à cette époque, de la parfaite sonorité de la salle, au moins en ce qui touchait les chanteurs.

Les deux premiers points n'ont qu'une médiocre importance puisqu'ils me sont à peu près personnels ; mais le dernier est plus significatif puisqu'il se rapporte à une opinion alors générale et dont les preuves ne m'ont pas fait défaut il y a trois ans.

Par quel phénomène une salle reconnue dans le principe si excellente que l'on n'hésitait pas à la mettre au-dessus de l'ancienne salle incendiée, ce qui n'était pas une minime faveur, a-t-elle aujourd'hui une autre réputation ? S'était-on trompé jadis, se trompe-t-on maintenant ? Il est un peu difficile de retrouver toutes les causes de cette métamorphose qui eût peut-être étonné Ovide; mais on peut croire que le point de départ en a été futile. Quelques petites vanités froissées, quelques *racontars* de journalistes, on suffi pour attacher un maigre grelot que l'on a fait sonner pour passer le temps et que l'on a, peu à peu, changé en sonnette, puis en grosse cloche ; si bien que des Commissions officielles, qui auraient dû se garantir de tout entraînement, ont fait comme bien d'autres ; elles ont tiré sur le battant sans savoir si la cloche était fêlée et si le son n'était pas juste.

Il faut dire aussi que, d'autre part, quelques mécontents de la première heure, ne voulant pas suivre le gros des sonneurs, prétendent que la salle jadis, selon eux, fort médiocre, est devenue tout à fait bonne. Ceux-ci auraient plutôt raison, car il est de fait notoire qu'une salle gagne toujours en vieillissant, de sorte qu'il y a bien des chances, pour que, lorsque l'architecte qui l'a construite n'est plus de ce monde, on entonne des hosannas sur sa mémoire alors qu'on le critiquait de son vivant.

Ce qui est assez curieux dans l'histoire de cette transformation graduelle du sentiment public ou plutôt du sentiment de divers intéressés, c'est que les plaintes se sont toujours manifestées quasi en dehors de ma connaissance. Ceux qui sonnaient la cloche fêlée avaient pour ainsi dire un peu honte de leur changement d'opinion. Ils me voyaient souvent, me remerciant fort de leur avoir donné une aussi bonne salle et, pour peu que je l'eusse voulu, ils m'eussent signé de bons et valables certificats ! mais une fois loin de moi, leurs plaintes se manifestaient et l'architecte qu'ils venaient de traiter comme un de leurs utiles collaborateurs en musique ne devenait plus qu'un simple bâtisseur, sacrifiant les compositeurs à la réclame de son escalier.

Cela est assez humain, en somme, et ne doit guère étonner ceux qui ont déjà tant soit peu vécu ; néanmoins cette espèce de cligne-musette jouée en catimini montre qu'il y avait parmi les conjurés comme une sorte de fausse honte, ou tout au moins comme une sorte d'indécision inconsciente. Bien que j'aie eu connaissance de certaines personnalités ayant assez grande influence sur leurs satellites, c'est presque toujours le séculaire *ON* qui était responsable des bruits qui circulaient.

Il est donc bien difficile de dire nettement sa pensée à celui que l'on accuse ? Il est donc bien difficile de s'adresser à celui qui peut vous répondre et qui, s'il n'a pas réussi, n'est pas encore assez infatué de lui-même pour ne pas écouter la voix de la raison ? En fait, depuis l'ouverture de l'Opéra, combien de gens se sont occupés de cette question de l'acoustique, dont pas un n'a cru devoir m'en parler directement. On a fait des rapports dans diverses commissions, on a discuté dans plusieurs Comités sans qu'aucun membre ait supposé qu'il pouvait être bon que l'Architecte de la Salle fut entendu afin qu'on sache de lui, en cas de constatation réelle de défaut, ce que l'on pouvait faire pratiquement pour y remédier. Ainsi, c'est la première fois, Monsieur le Ministre, que je reçois de n'importe quelle Administration, une lettre bienveillante, c'est la première fois également que l'on me consulte sur ce sujet. Pardonnez-moi donc, Monsieur le Ministre si je me laisse entraîner un peu en dehors des choses techniques; mais cette petite explosion que j'ai pourtant calmée de mon mieux va me permettre (je l'espère du moins sans en répondre) de reprendre la question sous un point de vue plus utilitaire.

D'abord, et avant tout, la salle est-elle bonne ou mauvaise ? Je dirai, moi : elle est bonne, très bonne ; d'autres disent : elle est mauvaise, très mauvaise ; et si il y avait une enquête à ce sujet, quelle que soit la décision de l'arbitrage, cela ne changerait rien à la qualité de la salle, ni même, je puis le dire, au sentiment particulier de chacun. Il est vrai, néanmoins, que si l'on déclare officiellement par des rapports et par des articles de journaux que la salle est sourde ou sonore, le bon public, qui ne sait pas toujours la différence qu'il y a entre ces deux choses, suivra probablement le verdict, surtout si celui-ci conclut à la condamnation de l'architecte.

Voyons, monsieur le Ministre, voulez-vous faire cette enquête inutile ? Si vous vous décidez à l'ordonner, je vous demanderai alors que tous les intérressés, chanteurs, choristes et abonnés viennent les uns après les autres dire leur opinion devant le directeur de l'Opéra et moi. Si la chose se faisait ainsi, je suis bien certain que le résultat serait en ma faveur; mais, dame ! si les déposants agissent en dehors de ma personne, comme j'en connais beaucoup, et même qu'un certain nombre soient de mes amis, je ne serais plus guère tranquille.

Tenez, monsieur le Ministre, je veux faire la part belle aux opposants. Je suppose avec eux que l'acoustique de la salle est défectueuse et que le fait est bien et dûment constaté.

Dans ce cas que faut-il faire ?

C'est là où les inventeurs de systèmes vont apporter leurs propositions, et, si la chose était mise au concours, il y aurait tant de remèdes proposés que l'acoustique serait sûre de disparaître tout à fait au milieu de tous ces médicaments.

Parmi ces remèdes, il en est un pourtant qui semble réunir une certaine quantité d'adhérents, c'est celui qui consisterait à avancer le proscénium. Pour les uns, cette avancée devrait être utile aux chanteurs qui seraient ainsi plus dans la salle ; pour les autres, cela servirait principalement à l'orchestre dont les sons seraient renforcés par cette adjonction du *ventre* de l'avant-scène.

Mon Dieu, j'avancerai le proscénium autant que l'on voudra, jusqu'aux stalles d'amphithéâtre si on le désire, mais a-t-on réfléchi si ce que l'on demande est bien logique et si le remède sera réellement efficace ?

Prenons d'abord les acteurs.

Il est un fait indéniable, c'est celui-ci :

Pendant les quatre heures que dure ordinairement un Opéra, il y a tout au plus un quart d'heure (mettons en certains cas une demi-heure comme maximum) pendant lequel les chanteurs s'approchent tout près de la rampe. Le reste du temps ils en sont toujours éloignés de deux ou trois mètres, et bien souvent davantage encore, de sorte que s'il y avait un avantage indiscutable à ce que les acteurs fussent autant que possible dans la salle, neuf fois sur dix les directeurs manqueraient à leur devoir de metteur en scène, en laissant leurs artistes chanter et se mouvoir au second ou au troisième plan.

Si l'on agit ainsi qu'on le fait actuellement, c'est qu'il serait intolérable de voir toute une soirée les chanteurs alignés contre la rampe et ne se reliant plus dès lors avec les choristes et les décorations. Donc, l'avancement du proscénium est loin d'être indiscutable, puisque, tel qu'il est présentement établi, les acteurs ne s'avancent que fort rarement jusqu'à sa limite.

Ce n'est pas, je le suppose, pour que la voix des chanteurs soit mieux entendue que l'on demande aussi cet avancement ! Si cela avait un résultat efficace, les voix seraient donc alors soumises à des sortes d'intermittences d'intensité. Très fortes à la rampe et étouffées à un mètre de là ; cela est inadmissible en bonne logique, et, en tous cas, si ce phénomène devait se produire, au lieu d'avancer le proscénium, il faudrait bien mieux le reculer ; car aucun artiste ne pourrait condescendre à avoir, malgré lui et alternativement, un tonnerre dans le gosier et une extinction de voix. Heureusement les choses ne se passent pas ainsi, et ce n'est pas soixante centimètres de plus ou de moins dans une longueur de trente mètres qui feront un trombone d'un mirliton.

Au point de vue de l'acoustique, eu égard aux chanteurs, je trouve donc le remède proposé tout au moins inutile et, si la salle de l'Opéra est mauvaise, ce n'est pas la modification demandée qui la rendra meilleure, à moins toutefois que, avançant le proscénium, on ne recule pas la séparation de l'orchestre des musiciens et du public. Car alors l'orchestre serait moins large, ce qui est tout autre chose.

En effet, si la voix éprouve parfois quelques difficultés à traverser les ondes sonores venant des instruments, cela tient d'abord à l'intensité relative de ces ondes, puis encore à leur nombre, qui forment d'autant plus de rideaux superposés qu'il y a d'instruments séparant le chanteur des auditeurs. Je reviendrai tout à l'heure sur ce point, important selon moi; en attendant, je dois constater que la demande d'avancement du proscénium a été surtout formulée parce que, par les raisons dont j'ai parlé dans l'ouvrage que je signalais en commençant, j'ai été conduit à couper la partie centrale de ce proscénium, qui, dans le premier projet, était un peu plus avancé que celui qui existe aujourd'hui.

C'est un peu contre le Directeur que la petite campagne d'alors a été menée, et pendant que sa situation n'était pas encore bien affirmée; l'on accusait ainsi M. Halanzier d'avoir fait lui-même reccuper la scène afin d'avoir une rangée de fauteuils de plus. Cela était complètement inexact. M. Halanzier n'avait aucun ordre à me donner, et si j'ai fait moi-même cette opération, c'est que, pour donner satisfaction aux exigences des instrumentistes, j'y ai été forcément conduit. Si j'ai préféré prendre sur la scène plutôt que sur les fauteuils, c'est que je ne pouvais pas trop resserrer ceux-ci, bien moins encore en supprimer une rangée qui était portée sur les plans et sur laquelle le directeur avait compté dans son marché, et, en résumé, je trouvais le mal bien léger à rentrer le proscénium; car remarquez bien ceci, monsieur le Ministre, le proscénium actuel, le proscéniun recoupé, est encore de dix-huit centimètres plus saillant qu'il n'était à l'ancien Opéra.

Il faut dire de plus que la saillie actuelle est virtuellement augmentée par la largeur des loges placées sur le théâtre. Cela est incontestable.

En effet, les loges sur le théâtre sont des loges réelles, si elles ne se relient pas avec les décorations de la salle, elles ne font pas moins partie de celle-ci, c'est une affaire de tonalité. Au lieu de la couleur rouge sombre qui les revêt, je n'aurais eu, comme j'en ai eu longtemps l'intention, qu'à leur donner l'aspect des loges voisines, jaune et or, et de ce fait la salle eût été reculée effectivement jusqu'à leur paroi postérieure, le rideau d'avant-scène une fois levé ne comptant plus, ou du moins ne comptant guère. De cette façon, sans rien changer à la disposition générale du plan, et rien que par une simple harmonie de décoration, la salle eût paru aux yeux être prolongée sur la scène, comme elle l'est en réalité, mais sans le paraître.

Au surplus, monsieur le Ministre, il est facile de constater que, sauf quelques salles italiennes, où le proscénium est démesurément avancé, le plus grand nombre des autres théâtres ont ce proscénium moins saillant que celui du nouvel Opéra.

Je ne vois donc pas l'utilité de faire un travail coûteux, difficile, et qui exigerait un certain temps, le tout pour arriver à un résultat fort inappréciable; cependant, je ne voudrais apporter aucune entrave à la direction, et si elle insistait sur l'avancement du proscénium, je ne me reconnais pas le droit de m'opposer à cette insistance. Je désirerais, néanmoins, que ce travail ne fût exécuté qu'après les essais successifs dont je vais parler.

Occupons-nous, d'abord, de l'orchestre. C'est surtout au point de vue de la sonorité de celui-ci que quelques personnes réclament l'avancement du proscénium, prétendant que le ventre de la scène doit influer sur la bonne propagation des sons. Je ne saurais contredire telle opinion puisque je n'en puis juger; pourtant ordinairement c'est devant un creux et non devant une bosse que l'on se place pour que les sons soient bien répercutés; mais il paraît que l'on a changé tout cela et que l'ancienne théorie avait fait son temps : Je le veux bien, mais vous me permettrez pourtant, monsieur le Ministre, de ne pas devenir l'apôtre de ce nouvel évangile.

Quoi qu'il en soit, il est réel que l'orchestre actuel est imparfaitement équilibré. Il étouffe parfois la voix des chanteurs (on le dit du moins); dans d'autres cas (prétend-on) on ne l'entend pas assez; il y a dans ces allégations quelque chose de vrai; les instruments de cuivre, et même les instruments à anche, s'entendent parfaitement tandis que les violons font un peu la sourdine; est-ce la faute de la salle, la faute de la construction de l'orchestre, ou bien seulement celle de la distribution des instruments?

J'aime mieux croire que c'est cette dernière raison qui est la vraie, non pas parce que je suis ainsi moins responsable, mais bien parce que le remède sera des plus faciles à trouver, et cela sans remanier aucunement les constructions.

Il faudrait donc, et en cela je ne veux être que l'écho des gens compétents, ne me regardant pas comme autorisé pour traiter une semblable question, il faudrait donc renforcer le quatuor et donner ainsi aux instruments à corde la prépondérance sur les instruments à vent. Mais ce qui me semblerait encore meilleur et qui pourrait certainement se faire avant d'augmenter le nombre des violons, ce serait de placer ces violons sur une petite estrade, élevée de 0m,15 à 0m,20 au milieu de l'orchestre, de façon à les faire dominer les autres instruments. Leurs sons seraient ainsi plus librement émis, et peut-être cela suffirait-il à redonner à l'orchestre son homogénéité et la sonorité que quelques-uns désirent, en attendant qu'ils la réprouvent?

Je crois aussi qu'il sera bien, si l'on n'avance pas le proscénium, de diminuer la largeur de l'orchestre et de la ramener à celle que je lui avais précédemment fixée. J'ai déjà dit que ce rideau d'instruments placé devant les artistes pouvait, jusqu'à un certain point, intercepter la libre émission de leurs voix, et plusieurs des chanteurs de l'Opéra, et non des derniers, partagent bien cet avis que ce n'est pas le plus ou moins d'avancée du proscénium qui sépare l'acteur du public, mais bien cette masse d'instrumentistes rangée en plusieurs files devant eux. Il faudrait donc, selon eux (et j'ose dire selon moi), non pas retrancher un rang de fauteuils pour repousser l'orchestre, mais au contraire en installer plutôt un de plus. La place perdue par l'orchestre par cette adjonction d'un rang nouveau serait regagnée sur les fauteuils installés dans les angles; c'est-à-dire que l'orchestre, au lieu d'avoir, comme actuellement, une forme ondulée plus large au milieu qu'à ses extrémités, reprendrait une forme rectangulaire curviligne, concentrique et rigoureusement parallèle au mur du proscénium. Cela n'empêchera pas de construire, toujours au milieu de cet orchestre, ainsi disposé, la petite estrade dont j'ai parlé, et sur laquelle seraient placés les violons et au besoin les altos.

De cette longue discussion, je dirais même volontiers de cette longue causerie, monsieur le Ministre, voici le résumé que l'on peut tirer et que j'inscris alors sans plus de commentaires, car si je me laissais aller à dire tout ce que je pense sur ce sujet, je recommencerais avec une nouvelle forme et certainement avec de nouveaux arguments, une discussion qui, déjà, vous a sans doute paru trop longuement durer.

Ordre des opérations qui pourraient se faire successivement pour améliorer l'acoustique de la salle en supposant que celle-ci soit mauvaise:

1° Ne rien faire du tout.

2° Ne rien changer aux dispositions actuelles, mais installer seulement au milieu de l'orchestre une petite estrade pour les violons sans en augmenter le nombre;

3° Augmenter le nombre des violons sans rien changer au reste;

4° Construire la petite estrade ci-dessus indiquée en lui donnant plus de développement pour recevoir les violons augmentés en nombre;

(Ces quatre opérations peuvent se faire dès à présent, en s'entendant avec le directeur actuel. Si l'une d'elles paraît suffisante, il serait inutile d'aller plus loin.)

(Les quatre essais terminés, s'ils ne donnent pas un résultat satisfaisant, on pourra procéder alors aux autres opérations, un peu plus importantes, mais dont la première pourtant peut se faire sans interrompre les représentations.)

5° Diminuer la largeur de l'orchestre en mettant un rang de fauteuils de plus et en supprimant ceux placés dans les parties latérales;

6° Laisser l'orchestre tel qu'il est dans sa partie médiane et l'avancer dans les parties latérales, puis avancer en même temps le proscénium de soixante centimètres au milieu;

(Cette dernière opération serait assez coûteuse et exigerait au moins huit jours d'interruption dans les représentations; au surplus, si l'on se décidait à entreprendre ce travail, j'en dresserais les devis exacts et donnerais le temps nécessaire à l'exécution.)

Il y aurait enfin à faire, si on le voulait, non-seulement l'avancement du proscénium, mais encore celui de l'orchestre de la même quantité, mais considérant ce dernier moyen comme ne devant pas être essayé, je l'indique seulement pour mémoire, me réservant de le combattre plus à fond, si l'Administration pensait devoir l'employer.

Voilà donc, Monsieur le Ministre, tout ce qui peut s'essayer au point de vue de l'acoustique de la salle. Je répète encore que là-dedans bien des choses me semblent inutiles, et que cette acoustique vaut bien mieux que la nouvelle réputation qu'on veut lui faire. Je me permets d'insister sur les essais indiqués du deuxième au quatrième paragraphe, et qui peuvent s'exécuter avec tant de facilité. Mais enfin, si cela ne paraît pas suffire à la direction ou à l'administration, si, après les conférences que je pense avoir à ce sujet avec le nouveau directeur de l'Opéra, mes idées ne peuvent triompher, eh bien! monsieur le Ministre, je ferai de mon mieux pour exécuter celles des autres, mais naturellement sans me porter garant du résultat des opérations.

CHARLES GARNIER.

(*A suivre.*)



Nos abonnés nous demandent les noms des artistes qui concourront au programme de la grande fête musicale et dramatique de jeudi prochain 23, au palais du Trocadéro. Les voici : Mlle Adelina Patti d'abord, puis MM. Lassalle, Talazac, pour la partie vocale; Mlle Sarah Bernhardt, MM. Delaunay, Coquelin aîné, Dumaine et Saint-Germain, pour la partie littéraire et dramatique; enfin Mmes Judic, Chaumont, Granier et M. Berthelier pour les intermèdes de fantaisie. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne et le piano tenu par M. Maton.

Le programme de cette fête exceptionnelle, organisée au profit de *l'Association des artistes dramatiques* fondée par le Baron Taylor, se distribue au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, l'un des bureaux de location où se trouvent encore quelques rares billets *sans augmentation de prix*. La salle sera chauffée.

Les membres du dîner de la *Timbale*, dont les noms suivent, désireux de participer à l'érection du monument élevé à la mémoire de leur camarade et ami Roger, ont versé la somme de 200 francs aux bureaux du *Ménestrel*:

MM. Barré, Bernard, Boudouresque, Bosquin, Bouhy, Brizaud, Duchesne, Duvernoy, Engel, Febvre, Giraudet, Mocker, Naret, Nathan, Nicot, Perrot, Ponchard, Valdéjo, Vernet père, Vernet fils, Warot.

Le Secrétaire,
Bernard.

Signalons parmi les nouveaux souscripteurs au monument de G. Roger : MM. Faure, Marmontel, Vivier, Richard Heurtaux, Frédéric Boyer, Mlle Déborah.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On monte au théâtre de Moscou *le Démon* de Rubinstein. Le nouvel ouvrage du célèbre compositeur-virtuose sera donné dans le courant du mois de novembre. Rubinstein n'assistera pas aux répétitions de cet opéra. Il est en ce moment à Leipzig d'où il doit se rendre à Hambourg pour monter son *Néron*, écrit, comme on sait, sur un livret français de M. Jules Barbier. Cette intéressante nouveauté ne sera prête que dans les premiers jours de novembre, après quoi le maître entreprendra une grande tournée de concerts en Allemagne et en Bohême.

— Le quatrième festival silésien est reculé au printemps de l'année prochaine. On doit y exécuter entre autres grands œuvres *le Paradis perdu*, de Rubinstein, que le compositeur a promis de venir diriger lui-même.

— Au Grand-Théâtre de Dresde, on monte *Bianca* de Brüll, l'auteur applaudi de *la Croix d'Or*.

— La tournée de concerts entreprise à travers l'Allemagne par le jeune impresario Alfred Fischhof avec Mlle Minnie Hauk a donné les résultats les plus brillants. Malheureusement pour M. Fischoff, Mlle Minnie Hauck, étant engagée par M. Mapleson pour la saison d'automne, a dû partir pour Londres et interrompre la campagne si bien commencée.

— Mlle Minnie Hauck, de retour de Mayence, où elle vient de chanter la Marguerite de *Faust*, s'est aussitôt dirigée sur Londres, où elle va interpréter *Carmen* et *Mignon* pour la réouverture du théâtre de Sa Majesté.

— Le virtuose Sarasate est attendu à Londres vers le milieu du mois de novembre. Il fera ensuite une tournée à travers les provinces anglaises.

— Les dépêches de Madrid annoncent la belle réception faite à Mlle de Rezké dans la Valentine *des Huguenots*, dont le ténor Gayarré était le sympathique Raoul.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, nous apprend que, d'après le *Pungolo*, Richard Wagner aurait l'intention de passer l'hiver à Naples. Le célèbre compositeur allemand a loué la villa d'Angri, au Pausilippe; il viendra l'habiter en novembre. On assure que Wagner aurait choisi cette délicieuse retraite dans l'intention d'y écrire une nouvelle partition. Ce serait, dit notre confrère, une belle occasion de faire entendre à San-Carlo le *Lohengrin*, mis en scène par l'auteur, car les Napolitains ne connaissent guère de Richard Wagner que les extravagances de sa musique.

— Les journaux étrangers annoncent que Lamperti, le célèbre professeur de chant milanais, irait passer la saison d'hiver au Conservatoire de Dresde, sur l'invitation du directeur de cet établissement scolaire.

—A Parme, nouvelle réussite des *Donne Curiose* du maestro Usiglio. Parfaite exécution, paraît-il, par Mmes Rosa, Bonner, Lévy, et surtout par l'excellente basse bouffe Baldelli que Londres veut s'attacher la prochaine saison.

— Le violoncelliste Hollmann vient de recevoir du roi de Hollande l'ordre de la Couronne de Chêne des Pays-Bas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mercredi dernier, après le premier acte de *la Muette*, M. Vaucorbeil a réuni son personnel sur la scène et lui a annoncé que le décret portant le rétablissement des pensions venait d'être signé. Cette nouvelle a été naturellement accueillie avec les marques de la plus vive satisfaction.

— Hier samedi a eu lieu la séance publique annuelle de l'Institut. La solennité devait être présidée par M. Hébert; par suite d'une indisposition, M. J. Thomas a pris sa place. La séance a commencé par une ouverture de M. Véronge de la Nux, pensionnaire de l'Académie de France, à Rome; M. le Président a proclamé ensuite le palmarès des lauréats de l'Institut, et M. Delaborde a fait l'éloge de M. Duc. La cantate de M. Hue, élève de M. Reber, qui a valu à son auteur le premier prix de composition, a terminé la séance. Elle était interprétée par Mmes Mézeray, Ploux et M. Lorrain. A diverses reprises, elle a été interrompue par les applaudissements.

— Par décret présidentiel, le palais du Trocadéro et ses dépendances seront désormais affectés exclusivement aux divers services du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Ce décret n'implique nullement un changement de résidence du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Le palais du Trocadéro sera seulement affecté aux musées pédagogique et ethnographique qui dépendent du ministère de l'instruction publique. La salle des fêtes continuera à être affectée aux concerts et réunions. Le sous-secrétariat des Beaux-Arts reste rue de Valois, où nos compositeurs et artistes vont pouvoir solliciter ladite salle pour des festivals dignes du Trocadéro et du grand orgue Cavaillé-Coll.

— Les Vice-Présidents des cinq associations fondées par M. le baron Taylor, et les exécuteurs testamentaires de l'illustre défunt, ont pris l'initiative d'une souscription pour élever un monument à sa mémoire. On peut dès à présent souscrire au siège des associations, rue de Bondy, 68. MM. Derval, Delaunay, association des artistes dramatiques; — Colmet-d'Aage, E. Jancourt, artistes musiciens; — Sabatier, Guénepin, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs; — Tresca, Dumontpallier, Rochet, inventeurs et artistes industriels; — Huet, Èvelart, membres de l'enseignement; — Paul Lacroix, Frédéric Thomas, exécuteurs testamentaires.

— Mme Érard vient de faire don à l'Opéra d'un piano ayant appartenu à Spontini, l'illustre auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*. C'est un délicieux instrument à six octaves et dont l'ébénisterie est un vrai chef-d'œuvre.

— La fille de l'auteur de *Joconde*, Mlle Nicolo Isouard, musicien-compositeur comme son père, vient de fonder un prix de 2,500 francs qui sera décerné par l'Académie des Beaux-Arts à l'auteur de la meilleure composition mélodique.

— Le baryton Bonnehée, de l'Opéra, vient d'être nommé professeur au Conservatoire en remplacement du regretté Roger. Bonnehée est un élève de cette brillante classe de Révial qui a fourni au théâtre : MM. Capoul, Gailhard, Wicart, Renard, Petit, Merly, Leroy, Arsandaux, Nicot, Valdéjo, Archambaud, Peschard; Mmes Cico, Girard, Brunet-Lafleur, Derasse, et bien d'autres. A Révial avait succédé Roger, à Roger succède un élève de Révial.

— Mme Christine Nilsson, de retour à Paris, se dispose à repartir, cette fois non plus pour l'Angleterre, mais bien pour l'Espagne. Elle est attendue à Madrid pour la fin de ce mois. On l'y entendra d'abord dans la Marguerite de *Faust*, puis dans *Hamlet* et *Mignon*.

— Mlle Marimon, de séjour à Paris en ce moment, serait engagée à de très-brillantes conditions par l'impresario Mapleson pour l'Académie de musique de New-York où Mme Gerster-Gardini, souffrante, ne peut se rendre en ce moment.

— Signalons l'arrivée à Paris de la basse chantante Campobello, réputée en Angleterre et en Amérique pour sa belle interprétation de la musique classique.

— On nous promet pour cet hiver un nouvel oratorio de l'auteur d'*Ève* et de *Marie-Magdeleine*. Ce récent ouvrage, sorti de la plume féconde du plus jeune de nos académiciens, est intitulé *la Vierge*. Il a été écrit sur un poème de M. Charles Grandmougin, et M. Hartmann, l'éditeur de M. J. Massenet, ne tardera pas à le faire paraître. Quant à l'époque de la première exécution, elle n'est pas encore fixée, mais il est probable que *la Vierge* sera donnée dans le courant de janvier, pour être exécutée ensuite pendant la semaine-sainte. Les conditions de cette interprétation ne sont pas encore fixées; on parle toutefois de donner l'ouvrage à l'Odéon, où l'on entendit pour la première fois *Marie-Magdeleine*.

— Nous avons de bonnes nouvelles de la nouvelle troupe du grand théâtre de Bordeaux. Plusieurs artistes de mérite y ont conquis d'emblée le public bordelais, qui n'est pourtant pas des plus faciles à contenter. Citons, en toute première ligne Mlle Félicie Arnaud, du théâtre Royal de la Haye et du grand théâtre de Lyon. M. Pottier, l'intelligent directeur de l'Opéra de Bordeaux, prépare une reprise de *Mignon*, qui eut l'an dernier une si belle suite de représentations. Ce sera cette fois Mlle Arnaud qui tiendra le rôle de Philine, le ténor Cabel, celui de Wilhem, et une nouvelle dugazon dont on dit le plus grand bien, Mlle Riveri, qui fera ses débuts dans celui de *Mignon*. M. Pottier s'est inscrit des premiers aussi pour monter le *Jean de Nivelle*, de Léo Délibes, qu'on répète en ce moment à notre Opéra-Comique.

— Le grand théâtre de Marseille a fait sa réouverture avec *le Chalet* et *Mireille*. Un arrêté du maire réglant les débuts ne permet aucune manifestation avant la chute du rideau sur le troisième début. Cette sage prescription pourra-t-elle être rigoureusement observée devant un public aussi impressionnable que celui de Marseille; ne vaudrait-il pas mieux, ainsi qu'on le fait à Nantes notamment, soumettre tout simplement l'artiste au vote des abonnés, après les trois débuts d'usage. C'est là un mode de réception qui devrait être mis en pratique dans tous nos théâtres des départements.

— L'éditeur Hiélard vient de publier une excellente méthode de piano, écrite par M. D. Magnus, dont la compétence en cette matière n'est pas discutable. Cette méthode élémentaire, conçue sur un plan nouveau a pour but de faire d'imperturbables lecteurs en même temps que des pianistes rompus au mécanisme. Élèves et professeurs consulteront cet ouvrage avec le plus vif intérêt et le trouveront tout à fait conforme à son but. Signalons à nos lecteurs le chapitre relatif à l'expression musicale dans lequel l'auteur renvoie, pour les détails, au *Traité de l'Expression*, de M. Mathis Lussy, « un livre utile entre tous, » dit M. Magnus.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche, réouverture des *Concerts populaires* qui entrent dans la dix-neuvième année de leur existence. — Programme : 1° Symphonie écossaise, de Mendelssohn; 2° *Chant du soir*, de Schumann, orchestré par C. Saint-Saëns, première audition; 3° *Marche hongroise*, de Schubert, première audition; 4° Airs de ballet, de Rubinstein; 5° Concerto en *ut* mineur pour le piano, de Beethoven exécuté par M. Ritter; 6° Ouverture des *Vêpres siciliennes*, de Verdi. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Aujourd'hui également réouverture des concerts de l'*Association artistique*, au théâtre du Châtelet. Programme : 1° Symphonie en *ut mineur* de Beethoven ; 2° Suite d'orchestre de *Sylvia*, de Léo Delibes : *a*) prélude, les Chasseresses, *b*) intermezzo et valse lente, *c*) pizzicati, *d*) cortége de Bacchus; 3° Grande fantaisie (op. 15), de F. Schubert, arrangée pour piano et orchestre par F. Liszt, et interprétée par M. C. Saint-Saëns ; 4° Divertissement des *Érinnyes*, de J. Massenet : *a*) danse grecque, *b*) la Troyenne regrettant sa patrie; *c*) danse des Saturnales; 5° Ouverture de la *Muette* d'Auber. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Grand concert aussi salle des fêtes du Trocadéro, organisé par M. F. Gregori, administrateur de concerts, avec le concours de l'éminent organiste Charles Widor, du baryton Lauwers, de MM. Taffanel, Ch. Turban, Lœb, Marx, Sailland, Baille, Mmes Risarelli, et du Chateau-Lamy.

— Mme Pauline Boutin, la charmante cantatrice, donne une série de séances musicales au Palais de l'Industrie (salle des auditions). Ces séances ont lieu chaque mardi, à trois heures, et se continueront jusqu'à la clôture de l'Exposition des sciences.

— La réouverture des cours d'éducation pour les jeunes personnes, dirigés par M. E. Lévi Alvarès, 31, cité d'Antin, a été signalée le jeudi 9 octobre par une véritable fête musicale. Une cantatrice de premier mérite, Mme Cifolelli, dont nos grandes scènes lyriques de province ont apprécié la voix et le talent, le sympathique professeur de chant Mme Pottier, le violoniste C. Lelong, le très agréable chanteur de chansonnettes Mengaud, ainsi que Mme Lévy Alvarès, pianiste professeur, ont donné à cette fête de famille un attrait que lui envierait plus d'un concert.

— Un jeune chef d'orchestre, qui s'est mis tout à fait en évidence pendant la saison d'été, c'est M. Borelli, qui conduisait à Trouville les concerts du jour et du soir, à l'exception du vendredi, réservé à M. Pasdeloup. Il est impossible de varier ses programmes avec plus de goût. A côté des classiques et des noms les plus illustres de l'école contemporaine, à côté des compositions vraiment distinguées de M. Borelli lui-même, l'école viennoise a tenu sa bonne place sur les programmes. Johann Strauss, Fahrbach et Strobl ont triomphé sur toute la ligne. Les compositions si gracieuses de ce dernier compositeur ont paru surtout avoir les faveurs du public; elles supportent sans pâlir le voisinage du grand Strauss et de l'original Fahrbach.

NÉCROLOGIE

On nous apprend la mort de M. Coulon, ancien artiste chanteur et ex-directeur de plusieurs théâtres de province. M. Coulon était le frère de l'artiste du même nom qui a longtemps occupé une place distinguée sur nos scènes lyriques de Paris et qui avait épousé Mlle Levielli, qui tint l'emploi des premières chanteuses.

— On annonce de Berlin la mort du capellmeister Karl Eckert. C'était un musicien de grand mérite, bien connu des Parisiens, car, en 1852, il eut l'honneur de diriger l'orchestre de notre Théâtre-Italien.

— On annonce la mort de Nina Sontag, sœur d'Henriette, comtesse Rossi. Nina Sontag avait abordé la carrière théâtrale et y avait obtenu des succès, éclipsés par ceux de sa grande sœur. Elle avait fini par prendre le voile et s'était retirée au couvent de Marienthal, en Saxe, où elle vient de décéder, et où elle va reposer à côté de sa célèbre sœur, dont les restes ont été transportés de Mexico à Marienthal par les soins du comte Rossi, son époux.

— On annonce de Caserte la mort du maëstro Pietro Musone, auteur d'un *Camoëns* et d'un *Wallenstein*. Pietro Musone meurt à la fleur de l'âge, à peine âgé de 31 ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Malgré l'engagement de Mlle Marguerite Ugalde à l'Opéra-Comique, sa mère, Mme Ugalde, n'en continuera pas moins son enseignement du chant, 9, rue Clapeyron.

— Mme Andrée Lacombe, l'auteur de *la Science du mécanisme vocal et l'art du chant*, vient de rentrer à Paris et a repris ses leçons.

— Cours de chant donné par Mme Augustine Varamhon, rue de Douai, 29. Les cours ont lieu les mardi, jeudi de 1 à 3 heures. Prix, 30 francs par mois.

— Mme Tarpet, professeur de piano au Conservatoire, annonce qu'elle reprendra ses cours de piano à partir du 1er novembre prochain.

— Les cours de piano de Mlle Henriette Thuillier, qui se font depuis plusieurs années sous la direction de M. Marmontel, reprendront, 6, rue Bleue, le 20 octobre. On s'inscrit, 6, rue d'Uzès.

— M. Henri Fauveau, ouvrira à Paris, rue Montholon, 9, le lundi 13 octobre et jours suivants, trois nouveaux cours GRATUITS de transposition en 12 leçons pour dames pianistes et pour enfants.

— Pour toutes traductions de mélodies italiennes, espagnoles, anglaises en vers français, s'adresser à M. Crevel de Charlemagne, 47, rue de la Victoire. *Ecrire franco.*

ACADÉMIE DE MUSIQUE DE VALENCIENNES

On demande un professeur de clarinette. Il est alloué un traitemen annuel de 1,200 francs pour deux heures de leçon par jour.

S'adresser, jusqu'au 10 novembre, à M. Brunet, vice-président de l'Académie.

En vente chez J. HIÉLARD, 7, rue Laffitte.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE PIANO

PAR

D. MAGNUS

PRIX : 12 FRANCS

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LES BRISES DU DANUBE

REPERTOIRE CHOISI DU CAPPELLMEISTER VIENNOIS

J. KAULICH

1. Sur la montagne, valse.
2. Le Chant de la Caille, polka.
3. Vol de colombes, valse.
4. Les Fantoches, galop.
5. Le Train de plaisir, valse.
6. Le Bouquet, valse.
7. A Lisette, polka.
8. Halte sur les sommets, valse.
9. Candeur, polka-mazurka.
10. Coucher de soleil, valse.
11. Au Moulin de la forêt, valse.
12. Philippine-polka.
13. Les Sportmen, valse.
14. Prenez la file! galop.
15. Béatitude, valse.
16. Les Célibataires, valse.
17. Caprice d'artiste, polka.
18. Le Cœur viennois, valse.
19. Au pas gymnastique, galop.
20. Fleurs de givre, valse

Chaque valse pour piano : 6 francs. — Orchestre net : 2 francs.
Chaque polka, galop ou mazurka pour piano : 5 francs. — Orchestre net : 1 franc

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2540 — 45e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Octobre 1879
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, le sonnet de J. CHANTEPIE, mis en musique par J. DUPRATO :

VOUS VIVEZ DANS LES CIEUX !

Suivra immédiatement : la cavatine d'*Orfeo*, de J. HAYDN, paroles françaises de VICTOR WILDER, n° 59 du second volume des *Gloires de l'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale et italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour chant et piano par F. A. GEVAERT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Gazelle*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS de Vienne. — Suivra immédiatement : la Canzonetta de MENDELSSOHN, transcrite pour piano par FRANCIS PLANTÉ.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

VII (*Suite.*)

Glinka était on ne peut plus sensible aux beautés de la musique. Il aimait surtout Bach et Hændel, mais Beethoven avait le privilége de le remuer jusqu'au fond de l'âme. C'est avec des larmes, lors de son premier voyage, qu'il assiste à la représentation de *Fidelio*. Un jour, sa femme le voit rentrer chez lui pâle, les traits contractés, comme bouleversé par une émotion profonde.

« Qu'as-tu ? lui dit-elle.

— Beethoven !

— Qu'est-ce qu'il t'a fait ? »

Glinka sans répondre se jette dans un fauteuil, la tête dans ses mains, et reste longtemps sans pouvoir articuler une parole. Il venait d'entendre la symphonie en *la*.

Durant son dernier séjour à Berlin, Dehn venait souvent le voir avec sa femme et quelques autres artistes. On jouait des quatuors. Glinka demandait toujours à entendre de préférence des œuvres qu'il ne connût pas, et quand la musique prenait fin, il remerciait ses hôtes avec effusion. Mais la lecture des partitions lui paraissait fatigante, comme le travail du contre-point l'avait dégoûté. L'âpre obstination qui enchaîne l'artiste à son piano ou à sa table de travail, l'acharnement qu'il met à s'instruire de tout ce qui s'est fait pour s'aider à ouvrir une nouvelle voie, Glinka ne les connut jamais.

Il est vrai que nous le verrons, tout à l'heure, étudier très-sérieusement les partitions de Berlioz. Berlioz produisit une impression extraordinaire sur Glinka. Sa conversation l'avait ébloui, ses œuvres l'avaient émerveillé. Surexcité par l'audition de ces symphonies, flatté de l'attention qu'avait bien voulu lui accorder un si grand compositeur, critique très-autorisé et rarement bienveillant, Glinka vit des horizons nouveaux s'ouvrir à son imagination. Il pensa, c'est lui-même qui nous le dira dans une lettre confidentielle, à se lancer dans la carrière ouverte par le symphoniste français, et à écrire pour l'orchestre des pièces caractéristiques de grande dimension. Ces projets aboutirent, en somme, à des résultats assez minces. Après son voyage d'Espagne, de retour dans son pays, Glinka ne compose plus, ou presque plus. La maladie, et, disons-le, un certain décousu dans la vie l'empêchèrent de produire tout ce qu'il aurait pu donner.

Probablement, Glinka se défiait de ses forces. Il était foncièrement indécis. Nous avons vu ses hésitations au début de la carrière. Le théâtre lui ayant donné, en définitive, plus de chagrins que de plaisirs, il eût saisi avec empressement l'occasion de porter ses facultés vers une autre branche de l'art. Mais il n'était plus à l'âge où l'on ose, et sans doute à ce moment la timidité fut la plus forte. Nous saisissons chez lui un trait caractéristique du caractère russe, c'est une modestie excessive, qui va presque jusqu'à l'humilité. Les Russes ne sont pas, comme les Allemands, infatués d'eux-mêmes, de leur savoir, de leur puissance, ou s'ils le sont, ils ne le laissent pas voir. Au contraire, ils se font tout petits, ne parlant qu'avec respect de ce qui a été fait hors de chez eux, et paraissant désirer seulement de faire aussi bien. On dirait que descendus tard dans la carrière, il

s'excusent de venir mêler au concert de la civilisation une voix à peine exercée; ils supplient qu'on leur dise leurs défauts, prêts à se corriger, à s'étudier jusqu'à ce qu'on trouve qu'ils se tirent bien de leur partie. Cette disposition, excellente à certains points de vue, devient fâcheuse si elle va, comme chez Glinka, jusqu'à paralyser les facultés et étouffer l'initiative d'un artiste.

On retrouve à tout instant dans les *Mémoires* la preuve de cette trop grande modestie. A propos d'un air de *la Vie pour le Tsar*, chanté dans un concert donné par Berlioz au cirque des Champs-Élysées, le *Charivari* imprima la phrase suivante :

« Comme au début de cet air le même motif revenait une dizaine de fois, nous avons cru un instant que la musique russe, à l'instar des cors hyperboliques, n'avait qu'une seule note. »

Glinka prend au sérieux cette boutade de petit journaliste.

« Sur le moment, dit-il, je fus très-irrité ; mais je vois aujourd'hui que la critique était juste. Dans l'allegro la quinte de la dominante revient en effet très souvent : c'est très national, mais très monotone. »

Plus d'une fois, quand il parle de ses compositions, Glinka prend cet air détaché. Meyerbeer lui avait dit, à son passage à Berlin :

« Comment se fait-il, monsieur Glinka, que nous vous connaissions fort bien de réputation, et que nous ne connaissions pas du tout vos œuvres ?

— Cela n'a rien que de très naturel, répondit le compositeur russe, je n'ai pas l'habitude de colporter mes productions. »

Il les colportait si peu, que vingt ans plus tard Meyerbeer n'avait pas encore en sa possession un exemplaire de *la Vie pour le Tsar* et de *Rousslan et Ludmilla*, gravés depuis longtemps. Glinka ayant fait en 1853 un second voyage à Paris, l'auteur des *Huguenots* vint lui rendre visite, et insista pour avoir ces deux partitions : Glinka les lui donna. Les deux artistes se mirent alors à causer musique, et comme Glinka émettait sans doute quelque opinion inattendue :

« Vous êtes bien sévère », lui dit le maître.

Il répondit :

« J'en ai le droit, car je commence par exercer la critique sur mes propres œuvres, que je trouve médiocres. »

Peu de temps après, il essaya d'écrire une grande symphonie. Il avait déjà composé une bonne partie du premier morceau : Don Pedro, un Espagnol malheureux, qu'il s'était attaché lors de son premier séjour en France, en 1845, jette au feu, par mégarde sans doute, ce commencement de manuscrit. Glinka raconte dans ses *Mémoires* cette étourderie de son compagnon de voyage, et il ajoute :

« C'était un bien brave homme que Pedro ! »

A voir cette indifférence, trop constante pour n'être pas sincère, ne dirait-on pas un homme du monde parlant d'essais auxquels il n'attache qu'une importance secondaire, bien plutôt qu'un artiste qui a foi en son œuvre et croit à sa mission ?

Et pourtant, s'il est vrai qu'on s'attache par la souffrance, Glinka devait aimer ses opéras, pour peu qu'il se rappelât les émotions qu'ils lui avaient causées. Au fond, il les aimait. L'insuccès de *Rousslan* l'avait profondément affligé, nous le savons. Il avait, en somme, le sentiment de sa valeur. Il était une force; il le savait, et parfois dans l'intimité se laissait aller à de légers mouvements d'orgueil.

« Vois-tu, disait-il un jour à sa sœur, ils comprendront ton Micha (1) quand il ne sera plus, et *Rousslan* dans cent ans.

(1) Diminutif affectueux de Michel.

L'intelligence du public, en ce qui concerne *Rousslan et Ludmila*, a marché plus vite que Glinka ne l'espérait. A peine le maître était-il endormi dans sa tombe, que l'œuvre se réveillait et prenait un essor imprévu. Elle a conquis aujourd'hui la première place dans le répertoire russe.

Grande a été, depuis lors, l'influence de Glinka sur les musiciens de son pays. Mais cette influence eût été plus immédiate, s'il l'eût exercée de son vivant, s'il eût possédé un peu de ce qui fait les Gluck et les Wagner, la volonté. C'est après sa mort qu'il a été réformateur et initiateur; vivant, il ne poussait pas aussi loin son ambition. On dirait qu'il doit à la seule intuition d'un génie inconscient, ignorant de lui-même, le rôle qu'il a joué. On ne le voit pas entamer sérieusement la lutte avec les préjugés qui l'entourent, les systèmes que le goût de l'époque a adoptés. Il parle avec dédain, mais sans colère, de ce qu'il considère comme des platitudes triomphantes. Et le jour où ayant donné un ouvrage qu'il croit bon, il voit la foule s'en éloigner, il dépose simplement sa plume de compositeur, sans essayer de combattre, protestant à peine contre ce qui lui semble une injustice.

La volonté ne trouva jamais à se développer chez Glinka; il possédait certainement une puissance de travail qui, dans d'autres circonstances, eût fait de lui un génie fécond. Il eût fallu pour cela ou bien qu'il trouvât dans la composition une ressource nécessaire, ou bien qu'il fût encouragé, et, pour ainsi dire, sollicité à la production par le succès. Ni l'une ni l'autre de ces conditions ne vint influer sur sa destinée. Glinka fut toujours à l'abri du besoin; son père avait rétabli dans d'heureuses opérations de banque une fortune d'un chiffre respectable en tous pays. Quant à l'opinion des contemporains, elle ne fut jamais très-favorable au compositeur. Certains cercles, surtout dans la haute société, parlaient de lui avec un sans-gêne qui l'affligeait beaucoup, lorsque, ce qui n'était pas rare, quelque chose lui revenait de ces conversations. Lui qui avait rêvé de fonder une musique nationale, il voyait ceux qui eussent dû l'aider dans la réalisation de ce noble vœu entièrement voués à des admirations convenues, et comme absorbés par le culte d'un art étranger.

Un soir de l'année 1856, Mme Schestakof eut l'idée de mener son frère au théâtre, sans lui dire que l'on donnait *la Vie pour le Tsar*. Déjà à cette époque, Glinka était intellectuellement fatigué et affaissé : au moyen d'une surprise qu'elle pensait devoir lui être agréable, sa sœur espérait rendre le ressort à cette âme délabrée. L'effet produit fut tout autre, hélas! Glinka n'avait pas vu sa *vieille* (il désignait ainsi l'aînée de ses deux partitions) depuis 1836, époque de la création. Il lui sembla que les décors et les costumes n'avaient pas été renouvelés depuis lors; et sous ces oripeaux fanés, sa partition lui parut faire triste et piteuse figure. La mise en scène était misérable : *la Vie pour le Tsar* subissait le sort de ces chefs d'œuvre qui font le fond d'un répertoire : chacun est censé les connaître; on les joue de temps en temps le dimanche, ou dans les cas où, quelque artiste étant indisposé, un changement de spectacle est nécessaire; tous les chanteurs y paraissent tour à tour, sans que jamais l'on songe à faire une répétition ou un raccord. Cette négligence, cet abandon trop visibles frappèrent douloureusement Glinka. Cependant quelques personnes l'ayant reconnu de la salle, on voulut lui faire une ovation; prévenu à temps, il s'y déroba; le lendemain, il eut une crise de nerfs, que Mme Schestakof attribua au déplaisir de voir son œuvre si malheureusement défigurée.

Sauf l'affection de cette excellente sœur, aucun encouragement autour de lui. Aussi, le jour de son départ pour Berlin, en 1856, c'est comme une délivrance; il dit à sa sœur, qui l'avait accompagné en voiture à quelque distance de la capitale :

« Quand donc pourrai-je dire que je ne reverrai plus ce vilain pays? »

Il ne devait plus le revoir; avait-il pressenti qu'un des plus grands succès de sa vie l'attendait à Berlin?

Par cet aspect de sa destinée, Glinka rappelle vaguement notre grand symphoniste Berlioz, avec qui il était lié par des sentiments d'estime réciproque. Par certains côtés de son talent, il se rapproche du grand réformateur allemand, de Richard Wagner. Notre prochain article montrera sur quoi s'établit ce rapport curieux et peu étudié jusqu'ici.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

LA PATTI ET L'ASSOCIATION DES ARTISTES DRAMATIQUES.

La Patti a voulu revoir Paris sous les auspices d'une bonne action, et elle a accepté avec empressement l'invitation du Comité de l'Association des Artistes dramatiques, qui la conviait à venir chanter pour la caisse des pensions et secours de la grande famille artistique fondée par le baron Taylor. — La célèbre cantatrice ne pouvait, en effet, saisir une meilleure occasion de se représenter devant le public Parisien. C'était préluder d'une manière certaine aux triomphes qui l'attendent cet hiver au square des Arts-et-Métiers. Aussi, peut-on affirmer que la victoire remportée par la Patti, jeudi dernier, au Palais du Trocadéro, eût suffi à déterminer la location des loges et fauteuils des représentations qu'elle doit donner a partir du 14 février, au Théâtre de la Gaîté, si déjà toute la salle ne se trouvait louée à l'avance. Eh bien, les dilettantes qui ont devancé l'avènement des représentations-Patti, n'auront pas à le regretter. Ils ont pu constater, jeudi dernier, que la voix de la célèbre prima donna est plus belle qu'elle ne l'a jamais été, et que son talent a grandi avec sa voix, de façon à réaliser une virtuosité vocale à la Paganini. Et notez qu'avec un peu de bonne volonté, l'immense salle du Trocadéro aurait pu être prise pour le simple salon de la Patti, tant ses effets de charme et de force ont porté, sans le moindre effort, à travers les milliers d'auditeurs qui emplissaient le parquet, les loges, l'amphithéâtre et les tribunes. On peut juger de la foule accourue au Trocadéro par le chiffre de la recette: environ 70,000 francs. — Aux seuls bureaux du *Ménestrel*, on a encaissé 10,000 francs.

Voilà de bien éloquents chiffres, et dire qu'ils ont été atteints, que dis-je, dépassés par l'enthousiasme unanime de l'auditoire, enthousiasme auquel la Patti a répondu par le *bis* des strettes de ses deux grands airs de *Sémiramide* et d'*Ernani*, puis par une friandise française du meilleur goût: la romance de Mme Willy de Rothschild: «*Si vous n'avez rien à me dire*».

Le programme musical de la séance était du reste de *great attraction*, comme disent nos voisins d'outre-Manche. A côté de la Patti, le ténor Talazac, qui a trouvé des notes à la Rubini, dans l'air d'*Obéron*, et délicieusement chanté l'andante de cet air, ainsi que celui du duo de *la Reine de Chypre* avec le baryton Lassalle, également acclamé dans la romance du *Roi de Lahore*. — Bref un programme princier avec le concours de l'orchestre Colonne. Et au milieu de toutes ces splendeurs vocales et instrumentales deux simples chansons de Judic qui ont ravi toute l'assistance; impossible de mieux dire et de mieux chanter.

Je laisse aux chroniqueurs de la spécialité le soin de parler de de MM. Coquelin, Delaunay, Dumaine, Saint-Germain et de Mme Céline Chaumont, faisant assaut de talent et d'esprit dans les intermèdes de la partie musicale de cette grand fête qui fera époque dans les annales de l'*Association des Artistes dramatiques*.

Passons à une autre solennité qui fera époque, elle, dans les annales de l'Opéra-Comique, section des opéras de genre à récits; je veux parler de la reprise du

ROMÉO ET JULIETTE

de Charles Gounod. Voilà un ouvrage légué par l'ancien Théâtre-Lyrique Carvalho à la salle Favart qui a bien toutes les allures d'un grand opéra de demi-caractère, et dont cependant la transplantation en plein répertoire de l'Opéra-Comique est des plus heureuses, c'est que le public des théâtres lyriques français a singulièrement progressé depuis vingt ans. Que de dilettantes sérieux formés à leur insu, même dans le peuple, par les concerts Lamoureux, Pasdeloup, Colonne et autres. Combien aussi l'ancien Théâtre-Lyrique a élevé le goût musical en France! C'était plaisir à voir, que tout ce public de la salle Favart littéralement intéressé, charmé, par la musique de *Roméo*.

Il est vrai que l'exécution en était de premier ordre, à tous les égards. D'abord nos félicitations à l'orchestre de M. Danbé, absolument remarquable, et aux chœurs de M. Carré qui s'efforcent de marcher sur les traces de MM. les symphonistes de l'Opéra-Comique. Ce premier devoir accompli, passons aux chanteurs. Où trouver à cette heure un Roméo comparable à Talazac? Voilà un élève du Conservatoire qui a fait en peu de temps un bien rapide chemin. Signalons aussi les grands progrès réalisés par Mlle Isaac, l'élève de Duprez, depuis son retour à Paris. Cette petite voix d'autrefois est-elle devenue assez belle, assez timbrée! Et comme son jeu a pris de l'expression avec la disparition d'un embonpoint, qui menaçait de devenir une calamité pour la Juliette de Roméo.

Quel remarquable frère Laurent que Giraudet, quel vigoureux Tybalt que Furst et quel agréable Mercutio que Barré! Il nous faut encore citer à l'ordre du jour Mme Engalli dans Stephano et la basse Paravay dans Capulet. Bref, toute une distribution artistique, dans la véritable acception du mot, et que M. Carvalho doit s'appliquer non seulement à chercher, mais à trouver pour les autres ouvrages. Ce n'est qu'à cette condition indispensable qu'il rendra le personnel de l'Opéra-Comique digne de celui de son ancien Théâtre-Lyrique, et que le grand public reviendra salle Favart comme on l'a vu accourir aux récentes représentations de *la Flûte enchantée* et comme il se dispose à y reaccourir.

Quelques mots maintenant de la prochaine reprise de

HAMLET

au grand Opéra. Ainsi que nous l'avons dit, le baryton Maurel et Mlle Heilbron répètent avec M. Ambroise Thomas, Mlle Daram devant pourtant chanter Ophélie pendant les premières représentations, tandis que Mlle Heilbron paraîtra dans la Marguerite de *Faust* où elle ne peut manquer de retrouver, à Paris, l'un de ses plus grands succès à l'Etranger. Mlle Heilbron est, d'ailleurs, des plus appréciées des dilettantes parisiens. Qui ne l'a, récemment encore, applaudie dans Violetta, Virginie, Psyché et Juliette? Ses débuts à l'Opéra ne seront que la consécration de ses lauriers salle Ventadour, au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique.

Mais le baryton Maurel, bien qu'enfant de notre Conservatoire où il remporta les premiers prix de chant et d'opéra en l'année 1867, est presque un inconnu pour nous, — si réputé qu'il soit à l'étranger. On l'attend donc sur la scène de l'Opéra et dans le grand rôle d'Hamlet avec autant de curiosité que d'intérêt. Il a étudié le héros de Shakespeare sur le vif des traditions anglaises, avec les conseils d'Irving,* l'Hamlet du Lyceum de Londres. Chose assez curieuse à noter en passant, le baryton Maurel n'a jamais vu Faure dans sa grande création d'Hamlet. Il n'en sera donc pas la copie. Voilà en effet bien des années que le brillant lauréat du Conservatoire a quitté Paris, non sans s'être essayé naguère sur l'ancienne scène de l'opéra, dans *le Trouvère* de Verdi. C'était au sortir de la rue Bergère. Aussitôt ce premier essai tenté, il partit pour l'Italie où il resta cinq ans. On le vit créer à la Scala de Milan le *Guarany* de Gomes; au *San Carlo* de Naples, le *Don Carlos* de Verdi; puis ailleurs le *Ruy Blas* de Marchetti, etc.

C'est en Italie que M. Gye, par l'entremise de feu Harris, lui fit signer, un beau soir, en soupant, un engagement pour Covent-Garden et que M. Strakosch le lia, un peu malgré lui, avec l'Amérique, par un traité contresigné par Rœderer et la veuve Cliquot. MM. Merelli et Ferri l'appelèrent ensuite en Russie où le baryton Maurel se fit tout comme à Londres une grande situation.

Tel est le nouvel Hamlet que M. Vaucorbeil est allé chercher outre-Manche cet été, et qu'il va présenter au public parisien dès les premiers jours du mois prochain, en même temps que la reprise de *Faust*, pour inaugurer officiellement sa direction. L'éminent directeur de la scène, M. Regnier, n'entrera en fonctions, lui aussi, d'une manière officielle, que le 1er novembre.

***

De la grande musique, passons, lecteurs, d'un simple trait de plume à la musique légère, à celle qu'a, du reste, très artistement brodée notre ami et collaborateur Lacome sur

PAQUES-FLEURIES

C'est vraiment une aimable et charmante partition que celle de M. Lacome. Elle n'a d'autre défaut que de s'être égarée au théâtre

des Folies-Dramatiques, au lieu d'attendre patiemment qu'on lui ouvrît les portes de la salle Favart.

Nos lecteurs connaissent de longue date l'auteur de *la Dot mal placée*, de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*; ils savent que c'est un musicien instruit autant qu'inspiré. Ils ne s'étonneront donc pas si nous avons pour lui plus d'ambition qu'il n'en a montré lui-même. Sa nouvelle partition, s'il en était besoin, la justifierait à tous les égards. Il s'y révèle une habileté de main et une science des détails, qui sont du meilleur augure pour le jour, qui ne peut être éloigné, où M. Lacome aura ses entrées dans un théâtre digne de son talent. Sur la scène, illustrée par les cascades de *l'Œil Crevé*, toute cette poésie musicale perd son arome et sa saveur. C'est le cas de dire dans la langue « qui brave l'honnêteté » : *Margaritas ante porcos*.

Chaque fois que M. Lacome s'est mis au niveau de ses interprètes et de son public, il a frappé juste; preuve qu'il n'avait qu'à vouloir pour réussir complètement. Nous citons à l'appui : les couplets de *la petite goutte*, le charmant madrigal villageois de M. Simon Max, les exhilarants couplets de M. Luco, ceux du rhume, ceux du coup de feu, ceux de la nuit de noces et bien d'autres que je passe et auxquels on a fait le meilleur accueil.

Somme toute, succès, et succès du meilleur aloi pour la partition de notre excellent collaborateur. Le public des Folies-Dramatiques adoptera-t-il la pièce de MM. Clairville et Delacour, malgré les façons un peu « trop grand monde » de leur collaborateur? Là est la question, rien ne peut la faire préjuger. Les succès à ce théâtre sont faits par le public du quartier, bien plus que par les salles de premières et l'on y a vu plus d'une fois une pièce reçue froidement par la presse s'éterniser sur l'affiche.

LES BALS 1879-80 DE L'OPÉRA.

Tous les journaux ont annoncé que l'affaire des bals de l'Opéra est définitivement réglée. Il y aura quatre bals fixés aux 10 et 24 janvier, 7 février et mi-carême. La direction du grand orchestre de la salle a été confiée pour les trois premiers bals à M. Arban. Le quatrième bal, celui de la mi-carême a été conservé à M. Olivier Métra. — Quant à l'orchestre de l'avant-foyer, composé d'environ cinquante musiciens d'élite, il sera dirigé par M. Fahrbach, que M. Vaucorbeil a autorisé M. Arban à engager pour les quatre bals. Cet orchestre de concert-promenade sera d'un cachet tout artistique et donnera au foyer et à l'escalier d'honneur du Grand-Opéra un aspect de gaîté et de bon goût dont le besoin se faisait absolument sentir. Farhbach sera là à sa vraie place; son second, M. Thibaud, lui prêtera excellente assistance. Le grand orchestre d'Arban promet aussi une nouveauté pour les bals de l'Opéra.

Le célèbre cornettiste chef d'orchestre a imaginé, vu l'immensité de la salle et le peu de recueillement du public des bals de l'Opéra, de doubler les violons et les violoncelles par des petites clarinettes et des saxophones en *fa;* de plus, il remplace les cors par des saxhorns et des trombones-altos du même ton, d'où résultera une sonorité orchestrale encore inconnue à Paris. Voici, du reste, la composition du nouvel orchestre des bals de l'Opéra pour la saison 1879-80.

6 Petites-flûtes.	9 Trombones-ténors.
4 Petites-clarinettes en *fa*.	4 Basses à cylindres en *ut*.
4 Grandes-clarinettes.	2 Bombardons.
4 Saxophones en *fa*.	5 Batteries.
6 Premiers-cornets.	12 Premiers-violons.
4 Deuxièmes-cornets.	8 Seconds-violons.
4 Saxhorns-altos en *fa*.	8 Altos, 6 Violoncelles.
4 Trombones-altos en *fa*.	12 Contrebasses.

Donc 102 instrumentistes pour la grande salle et 48 au foyer, soit un total de 150 musiciens : toute une armée symphonique divisée en deux sections dont l'une s'adressera directement aux entrechats des Pierrots et Pierrettes de la salle de danse et l'autre aux dominos et aux habits noirs du foyer. Voilà un programme qui ne peut manquer de satisfaire tout le monde.

H. Moreno.

P. S. — Grand succès de lecture de *Jean de Nivelle* aux artistes de l'Opéra-Comique, lundi dernier. M. Gondinet tenait la parole pour lui et son collaborateur Philippe Gill. Il n'y a pas eu de musique, bien que M. Léo Delibes fût présent et que Mlle Vauchelet, Mme Engalli, MM. Talazac et Taskin sachent déjà leurs rôles, tant ils en sont épris.

Voici la distribution de *Jean de Nivelle :*

Jean de Nivelle	MM. Talazac
Le comte de Charolais	Taskin
Le comte de Beautreillis	Maris
Le comte de Malicorne	Grivot
Saladin	Colin
Arlette	Mmes Bilbaut-Vauchelet
Simonne	Engalli

Le rôle de Diane... important au double point de vue de la scène et du chant, n'est pas encore distribué. Les décors sont confiés à MM. Lavastre jeune, Lavastre aîné et Carpezat; les costumes sont dessinés par M. Thomas.

C'est M. Carvalho, assisté de MM. Danbé, Bazille et Ponchard, qui dirigera, avec les auteurs, les études musicales et la mise en scène de l'ouvrage.

Nous avons le grand regret d'annoncer les dernières représentations de Mignon, par Mme Galli-Marié, pour cette saison d'automne du moins. Notre remarquable comédienne lyrique se rendra à Naples, dès le 2 novembre, pour chanter au théâtre Bellini la *Carmen* italianisée de Georges Bizet, après quoi elle paraîtra dans *Mignon*. Les dilettantes napolitains vont donc entendre la créatrice parisienne de ces deux rôles, aussi populaires en Italie qu'en France.

Plusieurs bons points, en passant, à Mlle Cécile Mézeray, qui a succédé à Mlle Isaac dans le rôle de la Philine, de *Mignon*. On a pu constater de nouveaux progrès très-sensibles, dans la diction et la vocalisation de la brillante prima dona. Nous ne dirons rien du nouveau Laerte, auquel ne convient à aucun égard ce rôle si scénique, créé avec tant de verve par Couderc et si bien continué par MM. Ponchard et Barré.

Le ténor Mouliérat et Mlle Carol, qui répètent en ce moment *Lalla-Roukh*, font augurer tout un regain de succès en l'honneur de Félicien David, en attendant la reprise de sa *Perle du Brésil*.

L'Opéra Populaire annonce *Guido et Ginevra* pour demain ou mardi. On a dû faire venir des violons de Milan pour compléter l'orchestre, tant les chanterelles sont occupées à Paris, en ce moment, au concert comme au théâtre. D'autre part on annonce l'*Etienne Marcel* de C. Saint-Saëns au théâtre du Château-d'Eau, que M. Aimé Gros transformerait définitivement en théâtre lyrique populaire.

Mardi, 1re de *la Jolie Persane* du maestro Lecocq à la Renaissance. Deux étoiles sur l'affiche : Mlles Hading et Gélabert. De plus rentrée d'Ismaël, sans préjudice de Vauthier.

Cette semaine aussi, dit-on, première des *Mirabeau* de J. Claretie au Théâtre des Nations, qui poursuit avec un grand succès ses matinées internationales du dimanche, matinées d'un si vif intérêt littéraire et dramatique.

RAPPORT DE M. CHARLES GARNIER

SUR LES AMÉLIORATIONS POSSIBLES, SALLE DU NOUVEL OPÉRA

II

DE L'ÉCLAIRAGE

Cette question est plus facile à résoudre que la première, puisque, au sujet de l'éclairage des couloirs, je suis de l'avis de tout le monde ou plutôt tout le monde est de mon avis; car j'ai pu constater l'insuffisance de lumière, lors de l'expérience de l'éclairage qui a été faite peu de jours avant l'ouverture du nouvel Opéra.

Je n'avais plus en ce moment le temps nécessaire pour dessiner et commander d'autres appareils, les crédits étaient déjà bien dépassés, la fatigue m'avait envahi; bref, pendant les premiers mois, un peu indifférent à ce qui se passait dans un monument qui ne m'appartenait plus, je laissai les couloirs dans la demi-obscurité qu'ils avaient déjà et qu'ils ont encore davantage en ce moment. Plus tard j'aurais bien voulu remplacer les verres dépolis par des girandoles à plusieurs becs, mais je n'avais plus aucun crédit disponible; la Chambre, qui avait une grosse note à payer, l'aurait certainement refusé, et, d'ailleurs, M. Halanzier, devenu le maître et seigneur de l'édifice, avait chez lui, de par son cahier des charges, le droit de ne rien augmenter au luminaire.

J'ai bien souvent regretté de n'avoir pas, de ma propre autorité,

commandé immédiatement de nouveaux appareils, alors que j'ai vu que ceux qui étaient placés n'étaient pas suffisants; les huit ou dix mille francs que cette installation aurait coûtés se seraient confondus dans les millions dépensés la dernière année de l'achèvement du théâtre, et je n'aurais pas eu pendant quatre ans l'ennui d'entendre une critique qui me touchait d'autant plus vivement qu'elle était fort juste.

Puisque aujourd'hui, monsieur le Ministre, vous voulez bien me demander mon avis sur ce qu'il y aurait à faire pour l'élairage de l'Opéra, je mets en première ligne la nécessité qui s'impose de placer plus de lumière dans les couloirs, au moins dans ceux des trois étages principaux. Comme je le disais plus haut, dix mille francs seraient la dépense maximum nécessitée pour cette amélioration; mais ce chiffre peut encore être réduit et j'espère ne pas dépasser six ou huit mille francs. C'est au surplus un devis à dresser; le temps me manque aujourd'hui pour faire ce travail, mais si vous le désirez je vous l'enverrai à votre première réquisition, ainsi que les autres devis dont vous pourriez réclamer la rédaction.

Si l'éclairage des couloirs est manifestement insuffisant, l'éclairage de la salle, bien que moins défectueux, laisse néanmoins encore à désirer maintenant: je dis maintenant; car à l'ouverture de l'Opéra, la salle, quoi qu'on en ait dit, était une des plus claires de Paris. J'ai fait à ce sujet diverses expériences comparatives qui m'ont montré la réalité de cette assertion, ce qui trompait un peu les spectateurs sur la quantité de l'éclairage était beaucoup moins son intensité réelle que les dimensions de la salle. Les personnages étant à une grande distance les uns des autres, il est évident que l'on ne pouvait les apercevoir d'un côté de la salle à l'autre, avec autant de netteté que si le vaisseau n'eût pas été plus grand que celui du théâtre du Palais-Royal. L'éclairage, à ce moment, était donc dans de bonnes conditions et je n'avais aucune modification à y proposer alors.

Depuis cette époque l'éclairage est moins intense. Cela tient à plusieurs raisons:

1° Les conduites de gaz s'engorgent graduellement, d'une petite quantité, il est vrai, mais non pas tout à fait inappréciable; les orifices des becs surtout diminuent progressivement et, malgré l'épinglage qu'on leur fait souvent subir, ils ne laissent pas passer absolument autant de gaz que dans le principe.

2° Le gaz n'est presque jamais brûlé à grand feu et le robinet d'arrivée est toujours un peu fermé. Cela peut se modifier facilement, il est vrai, et les robinets peuvent s'ouvrir entièrement, mais dans une soirée, lorsque, à plusieurs fois, les feux des lustres sont modifiés par les exigences de la mise en scène, il arrive bien rarement que la manœuvre se fasse sans oscillation, et que les robinets particuliers obéissent complètement au robinet central. On prétend que du reste les employés au gaz chargés par le directeur de l'Opéra de la manœuvre des feux ne donnent pas le plein, afin de réaliser ainsi quelques économies. Je ne sais si la chose est réelle, cela se peut; mais je m'empresse de dire que M. Halanzier ne doit être pour rien dans ce genre d'opération; en tout cas, comme dans le nouveau cahier des charges l'architecte du monument a le droit de surveiller la manœuvre de l'éclairage, il me sera possible de bien me rendre compte des mouvements des employés futurs.

3° La salle de l'Opéra était au moment de l'inauguration d'une teinte plus claire qu'elle ne l'est actuellement. Le gaz a terni un peu les dorures et à un peu assombri les peintures. Je ne m'en plains pas; car l'harmonie générale ne peut que gagner à ces effets du temps, mais il n'en est pas moins vrai que la salle, moins brillante, reflète moins la lumière, et que, par suite, l'éclairage, fût-il le même qu'autrefois, doit paraître moins intense.

4° Enfin, l'éclairage de la couronne de lumières placée autour de la salle, dans la prise de l'entablement, ne s'allume plus maintenant qu'une fois ou deux par an, les jours de première représentation. Il y a donc encore dans cette suppression une diminution effective de l'éclairage total.

Si l'on ajoute à tout cela les différences de pression accidentelles qui surviennent dans les fournitures de gaz, on voit que l'intensité de l'éclairage de l'Opéra a dû diminuer quelque peu depuis le jour de l'ouverture du théâtre.

Certes, cela pourrait aller encore ainsi pendant un certain nombre d'années; car, tel qu'il existe en ce moment, l'éclairage de la salle est, sinon fort brillant, au moins suffisant, surtout pendant le jeu, où cette salle doit être moins éclairée que la scène; néanmoins, il serait bien peut-être de lui rendre un peu de clarté, ce qui peut se faire de diverses manières.

La première serait de nettoyer la salle par un lessivage afin de lui restituer la tonalité primitive; mais je me permets de repousser complètement ce procédé; car au point de vue de l'harmonie architecturale et décorative, la patine donnée par le temps et le gaz doit être respectée aussi longtemps que cela se pourra faire et que cette patine ne sera pas dégénérée en malpropreté. Je pourrais tout au plus faire pratiquer un époussetage général.

Le deuxième moyen serait d'installer des girandoles sur les colonnes de support. Ce système donne un effet brillant et éclaire bien les loges; mais je le repousse aussi complètement que je l'ai jadis repoussé; car il a l'inconvénient immense d'être une source de gène intense pour les spectateurs des secondes ou troisièmes loges dont les rayons visuels passent par ces girandoles pour aller jusqu'à la scène. Or, je ne pense pas qu'on ait le droit pour le plaisir des yeux d'une grande partie des auditeurs, de mettre au supplice une autre partie du public qui paye aussi sa place et demande à voir sans entrave et sans fatigue ce qui se passe sur le théâtre.

Je repousse donc ce moyen, non pas comme artiste, car je sais les ressources que le système comporte et les bons effets lumineux que l'on peut en tirer; mais bien comme architecte, comme philanthrope si l'on veut, qui doit tenir moins à l'apparence de son œuvre qu'au bien-être de ceux qui doivent l'habiter.

Le troisième moyen, celui le plus pratique et qui coûterait en résumé une somme assez minime, serait de rapporter une couronne de gaz à la partie inférieure du lustre. Cette couronne pourrait être munie de réflecteurs et de cristaux renvoyant la lumière dans les parties basses de la salle. Cela pourrait s'établir pour deux mille francs au plus et se poser sans interrompre les représentations. — Mais naturellement ce supplément de lumière, ainsi que celui des couloirs, occasionnerait une faible dépense également supplémentaire d'éclairage, peut-être 15 à 20 francs par soirée. Je ne pense pas, néanmoins, que ce supplément de dépense puisse être une entrave à la réalisation du procédé dont je viens de parler.

On pourrait aussi allumer la couronne de lumière tous les soirs de jeu, de sorte que toutes ces légères modifications devraient, je pense, suffire pour donner à la salle de l'Opéra un peu plus de la gaîté que quelques-uns réclament.

Enfin, il y aurait un dernier procédé dont j'avais l'intention de me servir dans le principe et que je n'ai pu mettre à exécution, parce que les moyens pratiques manquaient alors. Ce serait d'installer dans les quatre grands médaillons du dessus des arcs dans la couronne lumineuse de la frise quatre foyers électriques tamisés par des verres teintés, de façon à retirer à cette lumière sa coloration un peu blafarde. Aujourd'hui que le système Jablockhoff permet d'installer facilement ces foyers, la mise en œuvre serait des plus simples, et l'essai de ce procédé d'éclairage peut être facilement tenté.

Au surplus, comme le nouveau cahier des charges autorise l'Etat à faire à l'Opéra tous les essais d'éclairage qui lui sembleront intéressants, il sera toujours possible, à un moment donné, de faire cet essai dans les médaillons de la frise, soit pour un jour de fête, soit pour une représentation gratuite, soit pour un jour de première, et de cette façon on pourrait se rendre un compte exact de l'effet cherché et de l'effet produit.

Les autres parties de l'Opéra: scène, dépendances, escaliers, etc., sont éclairées parfaitement et il n'y aurait rien à y modifier, mais il n'en est pas tout à fait de même quant à ce qui touche le grand foyer, non pas parce que ce foyer est incomplètement éclairé en tant que salle, mais parce que la voûte en est un peu sombre et que les peintures de Baudry qui le décorent peuvent souffrir des atteintes et des émanations du gaz.

Je dis: peuvent souffrir, mais je m'empresse de déclarer qu'elles n'ont pas encore souffert et que même, jusqu'à un certain point, les pellicules de carbone déposées sur les peintures les conservent mieux que n'importe quel vernis. Ainsi donc, il n'y a rien à craindre d'ici longtemps pour ces belles œuvres de mon ami Baudry. Mais si elles se conservent sous la pellicule charbonneuse qui s'est déposée sur elles, il faut bien reconnaître que ce préservatif pour l'avenir est un grand inconvénient pour le présent en ce qu'il retire tout éclat au coloris élégant du peintre et couvre ses toiles comme d'un voile de gaze sombre. Or, ce n'est pas pour être toujours ainsi sous une espèce de housse que les artistes peignent leurs tableaux, et il est donc grandement à désirer que les peintures de l'Opéra puissent être admirées par le public telles qu'elles ont été produites par leurs auteurs.

Il est vrai que si on le voulait dès à présent il serait très facile de passer sur ces toiles, soit un peu de mie de pain, soit un peu

d'eau et que cela leur rendrait immédiatement leur apparence première. Je m'en suis déjà assuré dans diverses parties de l'Opéra dans lesquelles j'ai fait faire quelques lavages; les couleurs ternies par les parcelles du gaz ont repris tout leur éclat et toute leur intensité; mais c'est là un moyen dont il faut user avec discrétion, Quelque légèrement que soit passé l'eau ou le pain, la peinture cède toujours un peu de son duvet et lorsque ces peintures, comme en certains endroits celles de Baudry, sont exécutées par des frottis, il peut y avoir inconvénient grave à faire de fréquents lavages; il ne faudrait donc user de ce procédé que si l'on ne trouvait pas un autre moyen.

Or, ce moyen existe; il n'est pas encore peut-être arrivé à son maximum de pratique, mais tel qu'il est il peut déjà fort bien suffire. C'est la lumière électrique qui peut s'installer dans le foyer, soit au-dessus des lustres conservés pour ornementation, soit dans des porte-feux spéciaux construits à cet usage.

C'est affaire d'étude et peut-être affaire d'un peu d'argent, mais rien de plus; et le résultat est assuré, si l'on donne, comme je l'ai proposé déjà souvent et comme je l'ai même essayé à diverses reprises, aux globes contenant les bougies électriques, une teinte un peu jaunâtre tamisant la lumière et la faisant se rapprocher de celle du gaz. De cette façon tous les inconvénients de celui-ci sont supprimés; plus d'odeur, d'émanations, et les avantages en sont conservés, c'est-à-dire lumière chaude et colorée indispensable dans les intérieurs des monuments artistiques.

Il serait donc fort utile, monsieur le Ministre, que votre administration ou celle des travaux publics mît à ma disposition une certaine somme, dix mille francs, je suppose, pour procéder aux essais d'éclairage électrique dans le foyer de l'Opéra et même dans diverses autres parties de l'édifice; car, si l'on reconnaît qu'il y a urgence à conserver, ou plutôt à éclairer les toiles de Baudry, il faut penser que les autres artistes seront aussi désireux que leurs œuvres se présentent dans les mêmes conditions que celles de leur collègue.

Il y a plus de trois ans que je demande cette somme de 10,000 francs pour faire les essais dont je viens de parler. Cette somme m'a été promise et même proposée à diverses reprises; mais les ministres se succédaient rapidement, ainsi que les grands chefs de service, et les bonnes intentions de chacun d'eux n'étaient jamais réalisées. Peut-être, monsieur le Ministre, est-ce à vous de donner cette fois une solution; mais ne tardez pas trop, les baux de trois, six, neuf, sont maintenant devenus bien rares dans les fonctions publiques.

Pour en finir sur ce qui a rapport à l'éclairage, je vous demanderai de provoquer une autre solution, celle qui se rapporte à l'éclairage de la façade. Cet éclairage est de deux sortes : l'éclairage au gaz et l'éclairage électrique. Pour l'éclairage au gaz il consisterait à installer sur les piédestaux des balcons des sortes de lampes à verres donnant au milieu du portique du monument un peu de la clarté qui lui manque. J'ai déjà fait plusieurs fois cette demande, mais sans résultat. Pour l'éclairage électrique, il faudrait bientôt décider si celui qui est installé doit être considéré comme provisoire ou définitif. Dans ce dernier cas, je demanderai des modifications aux appareils qui sont maigres et mal disposés.

Tout cela, monsieur le Ministre, est un peu du ressort du ministère des travaux publics qui doit fournir les fonds; mais c'est pourtant de vous que doit dépendre la solution, car si telle ou telle chose était demandée à mon ministre par votre administration, cela aurait plus de chances de réussite que si je faisais moi-même la demande. C'est donc à vous d'agir, monsieur le Ministre, si vous trouvez mes propositions convenables.

Ch. Garnier.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Madrid :

« La réouverture de notre Conservatoire a eu lieu le 2 octobre. M. Arieta, directeur de l'établissement, a lu un discours excellent, auquel M. Cardenas, directeur des beaux-arts, a fait une réponse accueillie avec enthousiasme. L'inauguration officielle de la nouvelle salle de concerts a été retardée pour coïncider avec les fêtes nuptiales du roi; en attendant nous sommes allés entendre en petit comité l'orgue de M. Merklin, qui a réuni tous les suffrages. Vous avez déjà annoncé, je pense, la réouverture de notre théâtre, qui a eu lieu le 13 octobre (comme on le voit, les Madrilènes ne sont pas des Napolitains). Le lion de la soirée a été le maëstro Faccio, à qui l'on a fait une immense ovation, après la bénédiction des poignards bissée d'une voix unanime. Mlle de Reszké et Mme Scalchi, MM. Gayarre et Maini ont donné à cette représentation un éclat exceptionnel qui leur a valu applaudissements et rappels. Quant aux choristes, les hommes ont été magnifiques, mais les femmes!... Les restaurations faites au théâtre ont généralement déplu. La grande salle a perdu toute sa sévérité, toute sa majestueuse élégance. C'est maintenant une immense boîte à bonbons. Les ornementations du foyer n'ont pas été jugées plus favorablement. L'éclairage est bon. J'ai écrit sur toutes ces questions un interminable article dans le *Tiempo*. J'aime trop *le Ménestrel* pour vous l'envoyer. — p.-y.-g.

— M. Antonio Pena y Goni ouvrira le 1er novembre, le cours d'histoire générale de la musique qu'il doit donner au Conservatoire de musique de Madrid. Le professeur commencera cette année par les origines de l'opéra : la période de Peri, Caccini et Monteverde à Florence. De là il passera à l'histoire de la rivalité de Gluck et Piccini pour suivre ensuite jusqu'à la période contemporaine. Ce programme a été soumis à l'approbation de MM. Arieta et Cardenas, qui l'ont accueilli avec la plus grande faveur.

— Le *Lyceo* de Barcelone se dispose à représenter l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas avec le baryton Roudil pour principal interprète. Mlle Moisset chanterait Ophélie tout comme à Florence, l'hiver dernier. On sait le grand succès de ces deux artistes au théâtre Pagliano dans *Hamlet*.

— On fête à Trieste, en ce moment, et Mlle Donadio et le baryton Padilla, deux chanteurs par excellence de l'école Rossini. Si nous sommes bien informés, Milan les réclamerait ensuite pour une combinaison d'un grand attrait. Nous en reparlerons.

— A la première représentation du *Néron* de Rubinstein, qui aura définitivement lieu au théâtre de Hambourg le 1er novembre prochain, le directeur, M. Pollini, convie tous ses confrères de l'Allemagne comme de l'étranger, afin qu'ils puissent se rendre compte de l'effet produit par la nouvelle partition du maître russe. Voilà j'espère ce qui peut s'appeler faire une galanterie à ses auteurs.

— On vient d'inaugurer le nouveau théâtre grand-ducal de Darmstadt. A dimanche prochain les détails que nous envoie notre correspondant particulier et que le défaut d'espace nous empêche d'insérer aujourd'hui.

— Un bibliophile de Torgau vient de retrouver le premier livret d'opéra qui ait été écrit pour une scène allemande : c'est *Daphné*, du vieux poète Martin Opitz. Cette pièce curieuse a été mise en musique par Heinrich Schütz, un compositeur né cent ans avant le patriarche Sébastien Bach. *Daphné* a été jouée pour la première fois en 1627, à l'occasion des noces du landgrave Georges de Hesse avec Sophie de Saxe.

— En fait de ballet musical, c'est-à-dire symphonique, ainsi qu'on les aime en Allemagne, on se préoccupe déjà au delà du Rhin du nouveau ballet commandé par M. Vaucorbeil pour l'Opéra de Paris, à Charles Widor, sur un poëme de Coppée. Il paraît que le sujet en sera breton et des plus intéressants. Quant à la musique, on peut la classer d'avance des premier ordre. M. Widor a fait ses preuves.

— La *Nouvelle Gazette musicale* de Berlin nous apporte une nouvelle parisienne. D'après ce journal, M. Benjamin Godard écrirait en ce moment une partition de grand opéra sur un livret intitulé : *les Guelfes*.

— Charles Gounod est arrivé à Anvers lundi pour présider aux dernières répétitions du festival organisé par la Société royale d'harmonie et la Société de musique, et dont le programme, puisé tout entier dans son œuvre, sera exécuté sous sa direction, le mardi 4 novembre. On sait que cette attention des dilettantes Anversois des deux sexes s'adresse à la Saint-Charles, en la personnne de Gounod.

— On nous écrit de Londres : « Grand succès obtenu par l'éminente pianiste Mme Caroline Montigny-Rémaury aux concerts de Palace-Cristal. Deux superbes samedis pour l'art français. A l'issue de ces deux concerts, Mme Montigny-Rémaury est partie pour Paris, mais non sans promettre de nous revenir. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier nous avons rendu compte brièvement de la séance publique annuelle de l'Institut. Ajoutons aux détails que nous avons donnés, l'énumération des prix attribués à la musique. La liste en est, cette année, fort courte. Le prix Chartier, musique de chambre, a été décerné à M. Benjamin Godard (déjà lauréat de la ville de Paris, pour sa cantate symphonique : *le Tasse*); le prix Trémont a été attribué pour moitié à M. Boisselot, l'auteur de *Ne touchez pas à la Reine*. Le prix Monbinne ne sera décerné que l'année prochaine, ainsi que le prix Rossini. En ce qui regarde ce dernier, M. le Président a proclamé le nom du lauréat pour la poésie, M. Paul Collin, qui a remporté la palme avec *la Fille de Jaïre*. Il n'est pas nécessaire, croyons-nous, de revenir sur l'ouverture de M. Véronge de la Nux, dont nous avons parlé lorsqu'elle fut exécutée dans la salle du Conservatoire, comme envoi de Rome. Quant à la cantate de M. Hue, voici ce qu'en dit le nouveau journal *le Parlement*, dans une note due à la plume de notre collaborateur Victor Wilder :

« La cantate qui a valu à M. Hue, élève de M. Reber, le premier grand prix de composition musicale, a des mérites sérieux qui semblent nous promettre un compositeur de théâtre. J'y signale avant tout une heureuse préoccupation de l'expression dramatique et un certain respect de la prosodie, qui ne sont pas choses communes par le temps qui court. Ce qui s'y trahit le moins, c'est la personnalité du compositeur; mais, sous ce rapport, on peut faire crédit à un jeune musicien qui fait ses premiers pas dans la carrière. On connaît le sujet de la scène lyrique de M. Grimault, mis en musique par M. Hue : c'est la vengeance de Médée, que Jason a répudiée pour épouser Créüse. L'épisode n'est pas mal choisi et s'encadre assez naturellement dans le plan tracé d'avance pour ce genre de travaux poétiques. Les vers de M. Grimault ne sont pas mal tournés non plus; mais qu'ils sont réfractaires à la musique mesurée ! Quand donc se décidera-t-on à exiger des poètes la régularité du rhythme, indispensable pour des vers destinés à se marier avec la mélodie ? M. Hue n'a point tiré mauvais parti de ce texte plus poétique que musical. Après quelques mesures de prélude, commence un long monologue de Médée traité en récitatif. Sur ce monologue se détache une agréable phrase chantée, et il se termine par une invocation aux divinités infernales, qui a de la force et de la passion. On a fait avec raison un petit succès à la marche instrumentale qui précède l'entrée de Jason et de Créüse. C'est une sorte de court épithalame symphonique, d'une note discrète et mélodieuse. Le commencement du duo suivant est également d'un très-bon sentiment. Il est écrit dans la tonalité de cet amour extatique, mêlé d'un grain de mysticisme, que Gounod a chanté dans *Faust* et Massenet dans *Eve*. A partir du moment où Créüse commence à ressentir les effets du poison, le duo m'a beaucoup moins satisfait. La scène lyrique de M. Hue se couronne par un andante en trio, d'un bon effet vocal. Les sentiments qui animent les trois personnages en scène sont bien différents : Créüse exhale son amour avec son dernier soupir, Jason est partagé entre sa douleur et le désir de la vengeance, et Médée entonne ses fureurs triomphantes. Tout cela, dans la cantate couronnée, se chante un peu sur le même ton, mais c'est l'affaire des maîtres de condenser des passions si diverses dans un ensemble unique, et M. Hue n'est encore qu'un élève heureux et habile. Somme toute, pour terminer comme nous avons commencé, il y a là une promesse d'avenir. »

— Le nombre d'aspirants et d'aspirantes aux classes de chant du Conservatoire entendus par le jury a été de cent vingt jeunes personnes et quatre-vingt-dix jeunes gens : ont été reçues 32 voix de femmes et d'hommes seulement, mais on complétera par les mieux notées; puis en janvier, nouvel examen, et définitif cette fois.

— Les médecins ayant interdit à M. Georges Mathias, — pendant les mauvais jours des premiers mois d'hiver, — les sorties qui l'obligent à aller faire sa classe au Conservatoire, cet excellent professeur a obtenu de M. le Ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts un congé de trois mois et l'autorisation de se faire remplacer dans son enseignement par M. Henri Fissot.

— Le buste de Roger, dont sa veuve a fait hommage à l'Opéra a été placé sur la console qui lui était destinée. Il est dans le couloir de droite des fauteuils d'orchestre et fait face au buste d'Habeneck.

— On continue à répandre des nouvelles infiniment moins qu'officielles sur l'Opéra et son nouveau directeur : l'autre jour, M. Suppé, l'auteur de *Fatinitza* et de *Boccace* recevait de M. Vaucorbeil la demande d'un grand opéra! Aujourd'hui on fait traverser les Pyrénées par le directeur de l'Opéra à l'effet d'aller entendre... Mlle de Reszké qui vient à peine de nous quitter; c'est vraiment peu de logique ou trop d'imagination.

— Le lendemain du concert du Trocadéro, Mme Adelina Patti est partie pour Berlin où elle va donner des représentations.

— Ainsi que nous l'avons dit, Mme Christine Nilsson se dispose à ses représentations madrilènes : quinze soirées pour la royale rémunération de 90,000 francs. Elle se fera d'abord entendre dans la Marguerite de *Faust*.

— Le baryton Lassalle précédera Mme Nilsson à Madrid. Il part ces jours-ci en envoyé du *Roi de Lahore*. Les dilettantes madrilènes comptent aussi l'entendre dans *Hamlet*, en compagnie d'Ophélie Nilsson.

— On prête à M. Carvalho l'intention de donner une série de matinées dominicales. Douze représentations de jour se suivraient à partir du 1er décembre. Elles seraient exclusivement consacrées à l'ancien répertoire de la salle Favart. L'idée est aussi artistique que fructueuse. Il s'agit seulement de trouver un orchestre et des chœurs disponibles le dimanche. Chose plus difficile qu'on ne pense.

— *L'Entr'acte* publie une lettre inédite de Félicien David. Cette lettre adressée à l'un de ses amis d'Aix, pendant les premiers temps de son séjour à Paris, prouve que le futur auteur du *Désert* eut, comme la plupart des artistes, des commencements fort difficiles. « Quant à l'argent, puisqu'il faut en parler, dit Félicien David, c'est de mal en pis, cela va toujours par gradation descendante, et ce qu'il y a de certain, c'est que je serai bientôt au bout. J'ai été malade pendant trois semaines ; c'étaient des maux de reins, la fièvre et une maladie dans tout le corps. Cette maladie a été provoquée par le chagrin que j'ai eu, par la mauvaise nourriture de Paris, et l'humidité continuelle qui règne ici. Aussi, pourquoi ne suis-je pas un peu plus riche ? Il me semble qu'une aisance raisonnable pour un artiste me ferait beaucoup de bien. Je ne parle pas du corps, partie de nous-même qui influe cependant beaucoup sur notre intelligence; mais mon imagination s'en porterait beaucoup mieux; car, comment veux-tu qu'une tête sans cesse occupée de besoins matériels, puisse agir librement! Ma foi, je dis que la misère tue l'imagination. »

— Annonçons le retour à Paris, où il vient se fixer, de M. Gustave Collignon, ancien premier prix de piano du Conservatoire ; élève, pour la composition, de son regretté beau-père Auguste Barbereau ; fondateur et chef d'orchestre de la Société de musique classique de la Nouvelle-Orléans, maître de chapelle et organiste en la même ville.

— On lit dans *l'Art musical* : « Notre célèbre harpiste et compositeur Félix Godefroid est de retour de Villers-sur-Mer, où il passe tous ses étés. Il rapporte quelques nouvelles œuvres pour le piano. On sait la vogue des compositions de Godefroid ; il ne nous paraît pas douteux que les nouvelles obtiennent le même succès. Félix Godefroid, qui est harpiste de S. M. la reine Isabelle, ira sans doute à Madrid lors des fêtes du mariage royal. »

— La ville de Cambrai donnera le 15 et le 16 août de l'année 1880 un grand concours international de musique : orphéons, harmonies et fanfares.

— Il y a longtemps que le public réclame un recueil de petites comédies faciles à jouer à l'usage de la jeunesse. En publiant à la librairie P. Ollendorff son *Théâtre d'Adolescents*, M. Adolphe Carcassonne vient de combler très-heureusement cette lacune. L'auteur peut être sûr que son volume sera accueilli avec des bravos enthousiastes par les enfants petits et grands. Signalons à la même librairie théâtrale un volume qui deviendra classique : *l'Art de bien dire*, par M. Dupont Vernon, de la Comédie-Française, et un fin monologue en vers du répertoire de Coquelin aîné, *la Mouche*, par M. Émile Guiard, neveu de M. Émile Augier.

— Un nouveau roman de mœurs *Mauroy*, par M. Amédée Delorme, vient de paraître à la librairie Ollendorff, 28 *bis*, rue de Richelieu. C'est un livre composé avec art et finement écrit. L'intrigue habilement menée, des descriptions gracieuses, des réflexions humoristiques, et quelquefois profondes, rendent le volume attrayant d'un bout à l'autre. La même librairie met en vente un joli volume de *Proverbes*, par Tom Bob.

— Mme Amélie Ernst, de retour à Paris, a recommencé ses intéressantes lectures de poésies à la salle des conférences du boulevard des Capucines.

SOIRÉES ET CONCERTS

Beaucoup de monde au concert populaire dimanche dernier (séance d'ouverture). Chaleureuse ovation à M. Pasdeloup, à son arrivée au pupitre, qui en a immédiatement remercié le public par une belle exécution de la symphonie écossaise de Mendelssohn. Après ce morceau de résistance on a bissé le *Chant du soir* de Schumann et l'impromptu hongrois de Schubert, deux délicieuses pièces de piano très-intelligemment orchestrées et rendues avec infiniment de finesse. Les airs de ballet de Rubinstein, tirés de son opéra de *Ferramors*, sont ceux qu'on a déjà entendus au Trocadéro ; le numéro un est de beaucoup supérieur aux trois autres ; le motif principal, qui revient peut-être trop souvent, a une tournure mélodique et harmonique très-originale. Le numéro deux, d'un caractère plus large, a semblé un peu long, quoiqu'il soit orchestré avec une ingéniosité qui en relève l'intérêt. Le numéro trois est une danse des bayadères très-mouvementée, et, enfin, le numéro quatre, une marche nuptiale bruyante, mais sans grand caractère. Le succès de la séance a été pour Théodore Ritter, qui a exécuté le concerto en *ut* mineur de Beethoven avec une virtuosité extraordinaire. L'ouverture des *Vêpres siciliennes* a servi de clôture à cette première séance.

J. A.

— L'association artistique, fondée et dirigée par M. Colonne, a également ouvert ses séances dimanche dernier par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, où se retrouve en germe la phrase du duo de *la Muette de Portici* : « Mieux vaut mourir que rester misérable. » Du reste, tous nos compositeurs dramatiques, Meyerbeer en tête, se sont inspirés de Beethoven qui, par ses symphonies, représente, ou le peut proclamer, la musique tout entière. La suite d'orchestre de *Sylvia* (première audition) avait le périlleux honneur de succéder à la symphonie en *ut*. Aussi, le premier morceau, *les Chasseresses*, s'est-il ressenti de ce dangereux voisinage; mais dès le second morceau, *la Valse lente*, le public éclectique de M. Colonne a compris qu'il était en présence des plus charmantes arabesques instrumentales de l'École moderne, et, après avoir honoré le grand maître classique, il a fêté de ses bravos et de ses *bis* le jeune maître français. On a été jusqu'à *trisser* ses *Pizzicati*, à l'occassion desquels M. Colonne a trouvé des effets de sourdines et d'accompagnement de violons des plus heureux. Bref, la suite d'orchestre de Léo Delibes a été reçue avec une faveur des plus marquées, et tenez pour certain qu'elle reparaîtra plus d'une fois sur les programmes des concerts du Châtelet.

On a aussi grandement fêté l'éminent pianiste compositeur, M. Saint-Saëns, dans une fort belle fantaisie de Schubert, arrangée pour piano et orchestrée par Liszt, en grand artiste. Chaleureux accueil enfin au divertissement des *Erinnyes* de J. Massenet. Voilà un premier programme qui fait bien augurer de la série des séances Colonne. H. M.

— Le concert de dimanche dernier au Trocadéro a été déjà l'un des plus brillants de la saison. M. Widor, depuis fort longtemps, ne s'était pas produit en public et les dilettantes protestaient contre son absence. Comme exécutant, M. Widor a des qualités à lui; l'orgue sous ses doigts, prend un tout autre caractère et une expression nouvelle. Cela tient à la perfection de son mécanisme qui fait que tout est net, pur; il a aussi une connaissance approfondie des innombrables ressources des instruments de M. Cavaillé-Coll. M. Widor a joué sa cinquième symphonie pour orgue dont le *Ménestrel* n'a plus à faire l'éloge. La *Sérénade* de M. Widor est également connue de nos lecteurs; elle a été supérieurement exécutée par MM. Taffanel, pour la flûte, Loeb, pour le violoncelle, G. Saillard, pour le violon, Baille, pour le piano et par l'auteur sur l'orgue. *La Tarentelle* de Saint-Saëns, qui a eu les honneurs du *bis*, a été exécutée par MM. Taffanel et Turban avec un brio et une habileté sans égale. M. Turban a prouvé une fois de plus ses qualités de clarinettiste hors pair dans le *larghetto* de Mozart. M. Lauwers, le sympathique baryton, a fait ressortir toutes ses qualités de chanteur dans un *Sanctus* de Hændel et *les Myrtes* de Faure. On a beaucoup applaudi Mme Berthe Marx, une jeune artiste qu'on n'avait pas entendue depuis quatre ans, époque à laquelle elle remportait au Conservatoire le premier prix de piano. Elle a rendu avec talent plusieurs morceaux de Chopin. On reconnaît en elle une vraie musicienne. Mlle Risarelli, jeune cantatrice déjà connue et appréciée du public, a chanté avec beaucoup de goût la canzone d'*un Ballo in Maschera.* Mme Duchateau-Lamy s'est distinguée dans l'air de *Charles VI*. Somme toute, très-belle séance. Nos félicitations à M. F. Gregori, administrateur des concerts du Trocadéro qui, après avoir dans ces fonctions rendu des services indéniables à l'art et aux artistes, avait organisé ce dernier concert de sa propre initiative et à ses frais.

— Mlle Risarelli, qui s'était fait entendre dimanche dernier au concert du Trocadéro, aux applaudissements de l'assistance, a chanté mardi à l'inauguration du cercle Richelieu avec un nouveau succès.

— Mme Devoyod, ancienne pensionnaire de la Comédie-Française, a donné dimanche dernier au Vaudeville une matinée dramatique et musicale, dans laquelle M. Coquelin (aîné) a récité *la Mouche*; M. Coquelin (cadet) a dit *un Premier amour, un Homme raisonnable* et *la Situation*; Mlle Thérésa était revenue de la Sarthe pour nous faire entendre *la Tour Saint-Jacques, Il va venir* et *Suzon*; ces artistes ont été vivement applaudis et rappelés après chaque morceau. Mlle Sarah Bernhardt a joué avec MM. Joliet et Baillet, une comédie inédite: *Jean Marie*, dans laquelle cette artiste a obtenu un succès de larmes avec une chanson bretonne; la matinée commençait par la pièce de M. D'artois où Mlle Pierson a dû redire *la chanson du Printemps* de G. Berardi, qui avait toujours été redemandée au Vaudeville. — C. C.

— La semaine dernière, le sympathique baryton Léonce Valdec a donné à Chantilly un concert dont le programme interprété par des artistes tels que: Mme Bentami, MM. Diémer, Taffanel, Mariotti et Georges Piter, a été applaudi par un public exceptionnellement choisi. Mme Bentami a chanté de sa belle voix une valse d'Arditi, MM. Diémer et Taffanel ont été incomparables de charme et de virtuosité. On a beaucoup remarqué le jeune violoncelliste Mariotti, et fêté le spirituel Piter. Enfin, on a fait un véritable succès à Léonce Valdec, qui a dit, avec un art achevé, la charmante composition de Diémer intitulée *les Ailes*. — A. C.

— Aujourd'hui dimanche, au *Concert populaire*: 1° Symphonie en *ut majeur* de R. Schumann, 2° fragment symphonique d'*Orphée* de Gluck, 3° sérénade de Haydn, 4° *Symphonie pastorale* de Beethoven, 5° *Chanson du printemps* de Mendelssohn et *danse des Sylphes* de Godefroid, morceaux de harpe, interprétés par M. Hasselmans, 6° airs de ballet de *Sylvia* de Léo Délibes: *a* prélude, *b* les chasseresses, *c* valse lente, *d* pizzicati, *e* cortège de Bacchus. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *concert du Châtelet*: 1° Symphonie en *sol* mineur, de Mozart; 2° Rapsodie pour orchestre, de Lalo (1re audition); 3° Concerto en *ré* mineur, de J. Brahms, interprété par Mme W. Szarvady; 4° Danse macabre, de Camille Saint-Saëns; 5° Sérénade de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Jeudi, 30 octobre, grand festival au Trocadéro donné au bénéfice de la Société des hospitaliers sauveteurs bretons. MM. Lassalle, Warot, Andlauer, Hammer, Silvain et Dupont-Vernon, Mmes Sarah Bernhardt et Fayolle prendront part à cette fête philanthropique qui s'ouvrira par la quatrième audition de la musique composée pour *Athalie* par M. Félix Clément et interprétée par Mmes Boidin-Puisais, Kerst et Fressat.

— La Société Philharmonique de Paris, essentiellement composée d'amateurs travaillant sous l'habile direction de M. Colonne pour l'orchestre, et de M. Paul Puget pour les chœurs, commencera la série de ses exécutions le vendredi 7 novembre, pour la saison 1879-1880. Le Comité fait appel à tous les amateurs qui désirent faire de la musique d'ensemble soit dans les chœurs, soit dans l'orchestre. Les adhésions sont reçues au siége de la Société, 9, rue Rougemont.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

M. et Mme Ch. Lebouc reprendront le 3 novembre, rue Vivienne, 15, leurs cours complets de musique pour les enfants, les jeunes personnes et les dames. Ils ouvriront en même temps des cours spéciaux préparatoires aux classes de solfége et de piano du Conservatoire.

— Nous annonçons la réouverture des cours de Mmes Fabre et Gentilhomme, 43, rue St-Georges. Les cours de piano toujours sous la haute direction de M. Marmontel, professeur au Conservatoire.

— Mme Marie Godin, 2, rue Cretet, a repris ses leçons de chant et ses séances de musique d'ensemble (méthode Garcia).

— Le cours de musique d'ensemble de Mlles Isambert, à 4 et à 8 mains sur deux pianos (9e année), institué sous le haut patronage de M. A. Thomas, directeur du Conservatoire, et de M. Marmontel, professeur au Conservatoire, reprendra le jeudi 6 novembre, à deux heures de l'après-midi. S'adresser: 20, rue de la Sorbonne.

— Mme Pauline Boutin, la charmante cantatrice de concerts, ouvre un cours de chant, chez elle, 13, rue Bélidor (avenue des Ternes). Les cours auront lieu deux fois par semaine, le lundi et le vendredi, à une heure. Prix: 20 francs par mois.

— Mme Seigneur informe ses élèves qu'elle commencera la 4e année de son cours de musique d'ensemble, le mardi 4 novembre prochain, 44, rue d'Hauteville, avec le concours de MM. Montardon, professeur de violon, et N. de Mouskoff, professeur de violoncelle.

En vente, au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LÉO DELIBES

SUITE D'ORCHESTRE SUR SYLVIA

N° 1. — Prélude. — Les Chasseresses | N° 3. — Pizzicati.
N° 2. — Intermezzo et valse lente. | N° 4. — Marche et Cortége de Bacchus

Partition d'orchestre net: 25 fr. — Parties séparées net: 25 fr.
Chaque partie supplémentaire net: 2 fr.

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

ENTR'ACTE GAVOTTE DE MIGNON

D'AMBROISE-THOMAS

Pour piano à deux mains. . .	5	Pour flûte et piano.	5
— à quatre mains . .	6	Pour clarinette et piano . . .	5
Pour orgue expressif	6	Pour cornet à pistons et piano	5
Pour grand orgue	5	Partition, orchestre	15
Pour violon et piano.	5	Parties séparées d'orchestre. .	20
Pour violoncelle et piano. . .	5	Chant et piano.	5

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LES BRISES DU DANUBE

RÉPERTOIRE CHOISI DU CAPPELLMEISTER VIENNOIS

J. KAULICH

1. Sur la montagne, valse.
2. Le Chant de la Caille, polka.
3. Vol de colombes, valse.
4. Les Fantoches, galop.
5. Le Train de plaisir, valse.
6. Le Bouquet, valse.
7. A Lisette, polka.
8. Halte sur les sommets, valse.
9. Candeur, polka-mazurka.
10. Coucher de soleil, valse.
11. Au Moulin de la forêt, valse.
12. Philippine-polka.
13. Les Sportmen, valse.
14. Prenez la file! galop.
15. Béatitude, valse.
16. Les Célibataires, valse.
17. Caprice d'artiste, polka.
18. Le Cœur viennois, valse.
19. Au pas gymnastique, galop.
20. Fleurs de givre, valse

Chaque valse pour piano: 6 francs. — Orchestre net: 2 francs.
Chaque polka, galop ou mazurka pour piano: 5 francs. — Orchestre net: 1 franc

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2541 — 45e ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Novembre 1879.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GAZELLE-POLKA

d'ÉDOUARD STRAUSS de Vienne. — Suivra immédiatement : la *Canzonetta* de MENDELSSOHN, transcrite pour piano par FRANCIS PLANTÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT la mélodie d'HENRY KETTEN : *J'en veux faire le Chemin,* poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : la cavatine d'*Orfeo*, de J. HAYDN, paroles françaises de VICTOR WILDER, n° 59 du second volume des *Gloires de l'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour chant et piano par F. A. GEVAERT.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

VII (*suite*).

Chose curieuse, c'est au moment même où l'auteur du *Tannhæuser*, rêvant à la fois de continuer Gluck et de provoquer une renaissance germanique, faisait son premier essai de révolution, que Glinka, secouant le joug de la tradition italienne, cherche à créer dans le Nord une musique nationale, en même temps qu'il renouvelle les formes et les conditions de l'art lyrique. On a déjà vu, par l'analyse que nous avons donnée des deux opéras de Glinka, cette recherche du caractère, ce relief donné aux personnages, cette unité de couleur, qui font du compositeur russe un wagnérien avant la lettre. Certains procédés ont même été inventés simultanément par les deux maîtres : Wagner, avec la volonté tenace qui est la moitié de son génie, a érigé en système ce que Glinka a pratiqué seulement dans quelques cas déterminés. Prenons, par exemple, *la Vie pour le Tsar :* les rhythmes des danses polonaises ne sont pas sensibles seulement dans le ballet du second acte; au troisième, lorsque les soldats envahissent la chaumière du bon Soussanine, ces mêmes rhythmes se font entendre à l'orchestre. Dans *Rousslan et Ludmila*, la présence du nain Tchernomor se révèle, nous l'avons vu, par une gamme descendante sans demi-tons, destinée à peindre le personnage en scène, chaque fois qu'il apparaît. Notons-le bien, Glinka est le premier, non-seulement en Russie, mais en Europe, qui ait imaginé de se servir de ces rappels caractéristiques, aujourd'hui si fort en usage; et dans les deux cas que nous venons de citer, ce ne sont pas de simples rappels, mais comme des mélodies-types, analogues à celles dont Wagner fait, pour ainsi parler, le signalement, la figure de ses rôles.

C'est assurément une chose inattendue que cette rencontre entre deux artistes qui sont si loin de se ressembler, et qui, à l'époque où ils songèrent à ces moyens d'action d'une si frappante analogie, n'eurent entre eux aucun lien, aucun rapprochement. Mais d'autres rapports unissent Glinka et Wagner. Pour le musicien russe, comme pour le maître allemand, la musique dramatique doit être intimement liée au sens des paroles. Cette appropriation exacte, cette recherche de l'expression rigoureusement vraie, n'est-ce pas le but que poursuit avant tout l'auteur de *la Vie pour le Tsar?* Lui qui a grandi dans le culte de la forme, ne le voyons-nous pas, lorsque la situation dramatique l'exige, renoncer à toute idée d'ordonnance symétrique pour suivre le mouvement de la scène, et inventer cette variété de l'art, chère au poète des Valkyries : le récitatif mélodique?

Il n'entre pas dans notre pensée de prétendre établir entre Wagner et Michel Glinka un parallèle étroit et absolu. Non-seulement la somme de génie est bien loin d'être égale ; mais encore les deux esprits, les deux tempéraments surtout sont dissemblables. Ce sont deux natures bien distinctes, deux figures où il serait inutile et puéril de chercher un air de famille. Voilà cependant, sommairement indiqué, plus d'un

trait commun. Est-ce simple hasard ? est-ce plutôt que la domination italienne sur l'Europe musicale touchant à sa fin, l'heure des revendications nationales avait sonné ? Le fait est clair, indubitable : de l'année 1836 à l'année 1842, un compositeur russe proclame à Saint-Pétersbourg la nécessité de fonder un nouveau genre de musique, et fait jouer deux opéras où le caractère et les aspirations de la grande nation du Nord trouvent une expression éloquente et fidèle ; à la même époque, au même moment, nous dirions presque à la même heure — et s'il devait être question de priorité, l'avantage resterait à Glinka, puisque le *Tannhæuser*, commencé vers 1843, n'a vu le jour qu'en novembre 1845, — à la même heure, disons-nous, le directeur de la chapelle royale de Dresde écrit le premier de cette série d'ouvrages qui prétend aboutir à la création, absolue et de toutes pièces, d'un art lyrique à l'usage de l'Allemagne. Aucun concert entre eux, sinon celui que la Providence établit entre ceux qu'elle destine aux mêmes rôles. La tentative du musicien russe est plus restreinte : Glinka ne possédait pas le talent littéraire qui fait de Wagner un musicien à part, n'ayant qu'un seul analogue, un seul pendant : Berlioz. Mais une ambition commune se fait jour dans les œuvres, dans les paroles et les écrits des deux ompositeurs. Les voies suivies peuvent différer quelque peu, les chemins parcourus, être très-inégaux : il n'en est pas moins vrai que c'est le même but, poursuivi en avant du même point de départ.

Certes, le soir de la première représentation de *la Vie pour le Tsar*, si Glinka n'eût pas été plus émerveillé qu'enorgueilli de son succès; s'il ne se fût pas trouvé « comme dans un nuage, » ainsi qu'il le raconte lui-même ; si enfin il avait cédé à la manie du *speech* qui distingue d'autres compositeurs, il pouvait, lui aussi, s'avancer sur le devant de la scène, et, quarante ans à l'avance, jeter à ses concitoyens la célèbre phrase de Bayreuth :

« Maintenant nous pouvons dire avec vérité que nous possédons une musique nationale ! »

Le premier, peut-être, dans l'histoire de l'art, Glinka eut la pensée de féconder la musique moderne en la rafraîchissant aux sources vives de l'inspiration populaire. Et, il faut le dire, il était admirablement placé pour concevoir et réaliser une telle idée : aucun pays n'est aussi riche que la Russie en fait de mélodies nationales, et nulle part ailleurs cette richesse n'est aussi variée. Ce fait n'a rien qui doive étonner : l'immense étendue du territoire de l'empire, qui comprend tant de climats divers, en est une raison suffisante. Comment, dans un pays qui s'étend du Caucase au Spitzberg et des monts Ourals à la Baltique, la chanson populaire pourrait-elle conserver du Sud au Nord, de l'Est à l'Ouest, un seul et même caractère ? De plus, en Russie, comme presque partout, chaque corps de métier a ses chants particuliers : c'est ainsi que l'on y voit les chansons des rouliers, celles des haleurs de bateaux, et même des chansons de brigands ; une de ces dernières a servi à Glinka dans un passage de *la Vie pour le Tsar*, où il en a fait un chœur de soldats polonais.

C'est une erreur généralement répandue de croire que la musique slave est vouée au mode mineur, et n'a d'autre expression que celle d'une morne tristesse. On se figure toujours la Russie comme un pays enfoui sous la neige, dont les habitants n'ont jamais vu sourire le soleil, et sont comme emprisonnés dans un sentiment d'inquiétude et d'ennui. On ne veut pas se rappeler que l'été en Russie est plein de floraisons superbes, de récoltes abondantes. Durant l'hiver, enveloppé de ses fourrures, le Russe, malgré la rigueur de son climat, conserve une gaîté, une douceur qui donnent le plus grand charme à son commerce. D'ailleurs le Petit-Russien, le Géorgien, l'habitant du Caucase ont-ils plus de raisons d'être tristes que nos paysans français? Rien n'est plus follement gai que les Cosaques du Don. La race slave est beaucoup plus ouverte, plus avenante, plus sociable que la race germanique, par exemple.

On se tromperait beaucoup si l'on croyait le mode mineur plus fréquent dans les chansons populaires russes que dans les chants de tout autre pays. Beaucoup de ces airs — on pourrait presque dire la majorité — sont en majeur. Mais il arrive souvent qu'ils changent de tonalité, ou qu'ils mêlent les deux modes, de telle façon qu'un air, commencé en mineur, fera une excursion dans le majeur relatif, puis retournera à son point de départ ; tout cela dans l'espace de quelques mesures, car les chansons russes sont très courtes. Enfin, ce qui peut dérouter l'observateur superficiel, un très grand nombre de mélodies populaires russes — dont l'origine, il faut le croire, remonte fort loin — conserve les formes et les tonalités de l'ancienne musique grecque. Les modes dorien (gamme de *mi* sans accidents), éolien ou hypo-dorien (*la* mineur sans note sensible) et hypo-phrygien (*sol* sans *fa* dièse), dit M. H. Laroche (1), se partagent la musique populaire ; on y trouve aussi quelques exemples d'airs conçus dans un mode que l'écrivain russe appelle dorien, et qui n'est autre que le premier mode du plain chant (gamme diatonique de *ré* avec *si* naturel).

Le public de l'Europe occidentale connaît à peine les chansons populaires de la Russie. Le peu qu'il en sait lui a été appris par des artistes qui, de leur saison d'opéra à Saint-Pétersbourg, ont rapporté quelques mélodies d'un caractère plus ou moins authentique, accompagnées le plus souvent à l'italienne et s'écartant peu, dans leurs plus grandes bizarreries, de nos habitudes musicales. Le mode mineur, il est vrai, y triomphe presque constamment. Mais est-ce dans ces produits d'une origine contestable, habillés à notre mode, peut-être défigurés pour procurer au chanteur un effet de voix ou pour mieux s'accommoder au goût d'un public étranger, est-ce là qu'il faut étudier les chants populaires d'un pays ? Non, nous saisirons bien mieux le caractère que nous cherchons dans les recueils publiés par M. Balakiref ou M. Rimsky-Korsakof, deux musiciens très distingués de l'école moderne. Là revit l'esprit de la nation dans des chants véritablement populaires, dont la mélodie est fidèlement respectée, et qu'un musicien délicat a su accompagner par les harmonies qui leur conviennent.

Ce qui frappe singulièrement quand on examine ces échantillons d'un art qu'aucune culture savante n'est venu modifier, c'est la prodigieuse liberté du mélodiste russe en fait de rhythmes et de mesure. Quel caprice ! quelle originale et changeante fantaisie ! Ces gens-là se soucient bien de la symétrie, de la pondération ! La mélodie court, et court sans cesse, comme la *troïka* dans les grandes plaines couvertes de neige. Aucun frein ne l'arrête ; pour rien au monde elle ne reviendrait sur ses pas. Elle suit le mètre de la parole, cherchant avant tout à ne pas gêner la poésie, et subordonnant, à une exacte et rapide prosodie, l'indécis contour de la forme musicale. Il n'est pas rare de voir la même chanson changer de rhythme plusieurs fois, au point que les signes les plus divers de division des temps se succèdent dans l'intervalle de quelques lignes. Par exemple, après deux mesures à cinq temps, en vient une à trois temps, qui elle-même est suivie d'une autre à quatre temps. Bizarre et inexplicable fantaisie ! Etonnant amalgame de rhythmes interrompus, dont aucun ne répond à celui qui l'a précédé !

Absence presque complète de symétrie, excessive liberté des divisions du temps et de la mesure, mélange fréquent des modes majeur et mineur, apparition non moins fréquente des tons de l'antiquité grecque, voilà donc les caractères techniques de la chanson populaire russe. Ajoutons qu'elle est très variée dans ses formes, et que très souvent elle se distingue par une grâce nonchalante et abandonnée du plus délicieux effet.

On chante partout en Russie, et le plus souvent en chœur à plusieurs parties. L'harmonie des chansons populaires est

(1) *Glinka et son rôle dans l'histoire de la musique.*

très originale et très piquante dans sa bizarrerie; mais ce qui nous paraîtrait encore plus singulier, c'est d'entendre des paysans chanter en imitations, en canon, en contre-point. Ainsi faisaient nos moines du moyen âge; ainsi faisaient les seigneurs anglais du XVI[e] siècle, peut-être aussi les anciens Grecs. Les Russes sont très fiers, non sans raison, de leurs airs populaires, et de cette aptitude universelle au chant harmonisé.

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

OUVERTURE DE L'OPÉRA POPULAIRE. — GUIDO ET GENEVRA.

MM. Martinet et Husson, assistés du trésorier Rival de Rouville, viennent de réaliser un double coup d'audace : ouvrir un opéra populaire, *non subventionné*, et par *Guido et Ginevra*, le grand ouvrage d'Halévy, qui exige une mise en scène et des interprètes de premier ordre, — ce n'est pas à la portée de tous les impresarios. — Aussi quel que soit le résultat de cette hardie entreprise, doit-on des remerciments et des encouragements à ceux qui l'ont tentée.

Nous n'avons à retracer ici ni l'histoire ni l'analyse de cette grande partition écrite en vue de Nourrit et Falcon, pour en définitive être créée en mars de l'année 1838 par Duprez et Mme Dorus-Gras. Les anciens abonnés de l'Opéra se souviennent encore de la sensation indescriptible causée par Duprez dans la romance du premier acte :

Pendant la fête, une inconnue

et dans l'air du troisième acte :

Quand renaîtra la pâle aurore,

L'effet de ces deux mélodieuses pages si admirablement dramatisées par G. Duprez, fut tel que *Guido et Ginevra* fournirent tout d'abord une brillante carrière à l'Opéra. Plus tard, seulement, on s'aperçut que le fond du sujet manquait de gaîté et que la peste y tenait bien de la place. Le musicien avait pourtant su la rendre vivante dans un chœur de *Condottieri* qui en exaltait les mérites au point de vue de la sécurité qu'elle assurait à leurs brigandages

Vive la peste,
Pour ceux qui ne l'ont pas !

s'écriaient les *Condottieri* dans un chant des plus mouvementés, fort réussi, et l'un des leurs, Forte Braccio, ajoutait :

Ce graud deuil funéraire
Sourit à nos transports.
Le chant qui sait nous plaire
C'est la cloche des morts !

Ces premières impressions passées et condensées, on trouva le sujet de *Guido et Ginevra* trop lugubre et la remarquable partition d'Halévy disparut de l'affiche, essayant parfois de s'y rétablir mais sans grand succès. Et cependant quel émouvant troisième acte! Cette scène du tombeau de Ginevra est vraiment palpitante et le quatrième acte tout entier est également écrit de main de maître. Ce qui a vieilli dans cet ouvrage, ce sont les airs de danse, c'est la marche du cortège et autres détails dont la scène de l'Opéra populaire aurait pu se passer. Avec d'intelligentes et courageuses coupures, l'entreprise peut encore être menée à bien ; d'autant que le ténor Warot est un Guido d'un véritable mérite. Il a la science des effets dramatiques et sa voix trouve encore de ces éclairs qui illuminent toute une partition. Ginevra, c'est M[me] Perlani, une élève, je crois de l'école Duprez, et dont les qualités dramatiques sont pleines de promesses. On a aussi remarqué M. Solve, un baryton-ténor, qui peut prétendre à la succession de Massol. Un mot aussi de Ricciarda représentée par M[me] Devoyod, la femme de l'excellent baryton du Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Voici bien aussi deux anciennes connaissances, MM. Galli et Barielle, sous les traits de Cosme de Médicis et de Lorenzo, mais passons pour arriver à l'orchestre de M. Momas, un chef expérimenté, qui a improvisé un orchestre plus bruyant que fin, et dont chaque soirée modèrera l'excès de zèle. Les chœurs ont dépassé nos espérances.

Bref, l'ensemble de l'exécution a donné bien plus qu'on n'osait l'espérer et, nous le répétons, l'on doit de vrais remerciements à MM. Martinet et Husson qui ont aussi doté *Guido et Ginevra* d'une mise en scène remarquée aux troisième et quatrième actes.

Le jeudi suivant, l'Opéra populaire nous a rendu *Lucie*, de Donizetti, avec le ténor Stéphane pour Edgard, M[lle] Marie Julien pour Lucie, et le baryton Doyen dans Asthon. Malheureusement un enrouement subit de M. Doyen qui l'étranglait littéralement, a forcé M. Baudu, le régisseur, à venir faire une annonce au milieu même des artistes, entre l'andante et la cabalette d'Asthon. La représentation s'est naturellement ressentie de cet incident imprévu et l'ensemble en a souffert. M[lle] Jullien n'en a pas moins réussi à se créer un succès très-vif, surtout dans l'air de la folie, et M. Stéphane s'est fait applaudir à bon droit dans la scène des tombeaux. Quoique privé de sa basse, le célèbre sextuor a produit son effet habituel. Somme toute, on a pu s'assurer que dans la distribution de leur pièce de lendemain MM. Martinet et Husson n'avaient pas eu la main moins heureuse que pour leur pièce de résistance. Ils vont passer maintenant à *Sylvana*, de Wéber, qui ne peut manquer de faire grand effet square des Arts-et-Métiers.

***

A l'Opéra, demain lundi, première représentation de M[lle] Heilbronn dans la Marguerite de *Faust* et rentrée de Gailhard dans Méphistophélès. Soirée du plus vif intérêt. Le lundi suivant, première soirée du baryton Maurel dans *Hamlet*, autre grande attraction. Tels seront les débuts officiels de la nouvelle direction Vaucorbeil.

A l'Opéra-Comique, reprise des *Diamants de la Couronne*, par M[lle] Bilbaut-Vauchelet, pour le second début du ténor Herbert et prochains premiers débuts du ténor Mouliérat et de la basse chantante Belhomme dans *Lalla-Roukh*, de Félicien David, avec M[lle] Carol pour princesse.

On répète *la Flûte enchantée* pour la rentrée de M[me] Carvalho, ce qui n'entrave en rien les répétitions de *Jean de Nivelle*, dont la distribution est aujourd'hui complète. C'est à M[lle] Albertine Mirane, après une heureuse audition dans *Mignon*, qu'a été confié le rôle de Diane. Ce sera son début au théâtre, mais un début s'appuyant sur de véritables dispositions scéniques et une remarquable voix. M[lle] Albertine Mirane, élève de l'excellent professeur A. Perozzi, allait entreprendre la carrière italienne, quand lui est venue l'idée d'aspirer à créer le rôle de Diane, pour lequel on cherchait un sympathique mezzo-soprano doublé d'une agréable comédienne. Ce rôle, d'une importance secondaire, tient cependant sa bonne place dans la partition de Léo Delibes, comme dans la pièce de MM. Gondinet et Ph. Gille.

LA JOLIE PERSANE.

C'est ordinairement vers cette époque de l'année que le Mozart de la Renaissance livre son premier engagement avec le public, sorte de combat d'avant-poste où il essaie ses forces, prélude à la grande victoire qu'il ne manque jamais de remporter vers le mois de mars avec sa seconde partition.

Pour celle-ci on réserve tous les atouts : appel aux grands faiseurs pour le livret, appel à la triomphante Jeanne Granier pour l'interprétation.

C'est ainsi : que *le Pompon* a précédé *la Petite Mariée, Kosiki le Petit Duc, la Camargo la Petite Mademoiselle*. Nous ne savons encore quel grand succès suivra *la Jolie Persane*.

C'est dans tous les cas une aimable personne, qui permettra d'attendre avec bien de la patience. Nous avons toujours eu foi en l'étoile de la gentille Jane Hading. Elle avait à peine débuté au Palais-Royal (débuts fort discutés), que *le Ménestrel* lui prédisait déjà de brillantes destinées. La soirée du 28 octobre l'aura complètement consacrée étoile. Cette petite mine futée, cette grâce et cette sveltesse, cet organe d'oiseau, cette sorte de langueur éveillée, nous ne savons si l'on trouve tout cela en Perse, mais que c'est bien parisien et que c'est adorable !

A côté d'elle on a revu avec grand plaisir l'excellent baryton Ismaël, qui chante la musique de Lecocq avec la même conscience, le même style qu'il chantait autrefois celle de Verdi et de Gounod, et dame! cela ne passe pas inaperçu à la Renaissance. On le lui fit bien voir, en bissant ses couplets de *la Brune et la Blonde*.

Puis viennent Vauthier, un acteur très-remuant, le jeune Lary qui joue sans ridicule un rôle d'amoureux, l'amusante Desclauzas, M[lle] Gélabert qui porte admirablement le travesti, et une débutante, M[lle] Lilia Herman, si petite, si petite qu'on a peine à la trouver au bout de la lorgnette.

C'est habituellement dans la première de ses partitions annuelles que le maestro Lecocq se complaît à faire de la bonne musique, et à se rapprocher le plus possible du genre de l'opéra-comique. Ce n'est qu'ensuite, n'y trouvant pas sans doute les résultats espérés, qu'il se rejette tout effaré dans les bras de la véritable opérette où

a faveur du public le suit depuis si longtemps. Il faut quand même savoir gré au musicien de ces tentatives artistiques, et il n'est pas douteux pour nous que les partitions de *Kosiki* et de *la Camargo* par exemple, ne soient supérieures à celles du *Petit Duc* et de *la Petite Mademoiselle*, dont le succès fut pourtant tout autre. C'était certainement un art plus relevé.

Nous saluons avec plaisir dans *la Jolie Persane*, un nombre de pages bien écrites et bien pensées, qui seraient certainement à leur place salle Favart. Entre autres : le duo, un peu long, du premier acte, mais dont la strette est pleine de verve, le final du même acte, le chœur des invités à la noce, une adorable chanson persane, qui se fond dans un ensemble des plus poétiques, puis encore le final du deuxième acte qui présente des incidents piquants.

Que dire du luxe de la mise en scène? Il devient fastidieux et banal de renvoyer toujours les mêmes éloges à M. Victor Koning. Son goût ne se lasse pas. Il a enveloppé le conte asiatique de MM. Leterrier et Vanloo de toutes les séductions imaginables.

H. Moreno.

P. S. — Le baryton Lassalle a fait de brillants adieux à l'Opéra, hier vendredi, dans Nélusko de *l'Africaine*. Il se rend au théâtre Royal de Madrid où il doit débuter dans le même rôle. — Voir notre correspondance Madrilène.

Demain lundi, avec la première soirée de Mlle Heilbron dans Marguerite, — saisissante, dit-on, dans la scène de l'église, — nous aurons le ténor Dereims pour Faust et Mlle Janvier dans Siebel (débuts). On annonce de plus comme prochains ceux de Mlle Marie Vachot dans la reine Marguerite des *Huguenots*, de Mlle Jenny Howe dans Rachel de *la Juive* et de M. Dubulle, peut-être bien, dans Claudius d'*Hamlet*, dont la première répétition d'ensemble a eu lieu jeudi dernier, en présence de M. Ambroise Thomas qui tenait le piano. On sait que le baryton Maurel a reçu du maître les plus précieux conseils sur sa prise de possession du grand rôle d'Hamlet. M. Vaucorbeil présidait la répétition.

A l'Opéra-Comique, indépendamment des prochaines reprises du *Chalet*, du *Déserteur* et de *la Dame Blanche*, on prépare plusieurs petits actes pour marcher avec le répertoire courant. Signalons entr'autres *Koby* de MM. Armand Silvestre et Serpette, et *l'Urne* de MM. Octave Feuillet et Jules Barbier, musique d'Eugène Ortolan.

L'inauguration du Nouveau Lyrique, implanté par M. Vasseur au Théâtre Taitbout, se trouve retardée de quelques jours. Ce sera une soirée de véritable musique. Mme Peschard y chantera *la Colombe*, de Gounod. On a exhumé, pour la circonstance, des anciens cartons des Bouffes-Parisiens, *l'Écossais de Chatou*, de MM. Delibes et Gille, afin d'avoir sur l'affiche le nom de Léo Delibes à côté de celui de Charles Gounod. Un acte (inédit) charmant, dit-on, de MM. de Banville et Cressonnois, compléterait avec le prologue de rigueur le programme d'ouverture.

Malgré ses représentations des *Mirabeau*, le Théâtre des Nations annonce pour aujourd'hui dimanche une grande matinée internationale (Époques Françaises), à l'adresse des collégiens en vacance.

RAPPORT DE M. CHARLES GARNIER

SUR LES AMÉLIORATIONS POSSIBLES, SALLE DU NOUVEL OPÉRA

III

DE LA MACHINERIE THÉATRALE

Il serait trop long d'indiquer ici toutes les phases par lesquelles a passé l'étude de la machinerie théâtrale de l'Opéra, les travaux de la commission nommée à cet effet et les études personnelles que j'ai faites de mon côté à ce sujet. Il suffira de dire que le point capital de cette machinerie a été l'établissement du dessous du théâtre, combiné de façon à ce que le plancher de la scène pût s'élever ou s'abaisser par ensemble ou par partie suivant les besoins de la mise en scène.

Ce mouvement ascensionnel ou descensionnel était absolument demandé par tous les membres de la Commission et par toutes les personnes qui se préoccupent du théâtre, et il semblait que sa réalisation serait saluée par d'innombrables bravos de la part des demandeurs. Je crois bien qu'il n'en a guère été ainsi à l'Opéra; depuis son ouverture, personne n'a songé à se servir de ce moyen puissant de mécanique scénique. Je dis : songé, et non : ne s'est servi; parce que, de fait, le système n'a pu être complètement achevé faute de temps et faute d'argent. Pourtant les engins principaux sont établis et rien n'empêcherait de le compléter suivant les besoins au fur et à mesure que leur utilité serait démontrée. Ainsi, toutes les trappes de grandes et de petites rues sont équipées sur leurs supports, glissant à coulisse dans les poutres en fer des dessous; les trous de clavetage des coulisses sont percés aux hauteurs désirables, et il ne manque pour la manœuvre de ces pièces que l'espèce de chevalement les reliant les unes aux autres et l'équipe des fils s'enroulant sur les tambours de mouvement.

La construction de ces engins manquants constitue, il est vrai, une grosse opération, et je comprends que ni le directeur de l'Opéra, ni les décorateurs n'aient pu combiner leurs maquettes, en supposant que ce qui est encore à faire puisse être terminé à bref délai; mais au moins pouvait-on, en certains cas, essayer une ou deux rues, soit pour des enfoncements, soit pour des élévations de planchers. Cela pouvait se faire au moyen de procédés communément employés par les machinistes; enfin, cela se fera peut-être plus tard et cela se ferait certainement si les dessous de la scène étaient complètement aménagés pour ce système mobile.

Je n'ai aucune intention critique en constatant l'oubli qui a été fait des planchers articulés de l'Opéra, n'ayant pas à me préoccuper de l'exploitation proprement dite, mais je dois néanmoins en exprimer un regret, et cela seulement au point de vue de la construction; en effet, pour que les engins fonctionnent bien, il faut qu'ils soient quelquefois mis en mouvement, si on les laisse trop longtemps au repos, ils finissent par s'oxyder, ne plus jouer dans leurs guides. C'est ce qui doit arriver sans nul doute pour l'Opéra. Depuis bientôt quatre ans que les dessous mobiles de la scène ne sont pas utilisés, il est à craindre que ceux-ci ne puissent bien manœuvrer si un jour ou l'autre on s'avisait de vouloir s'en servir, et cela serait d'autant plus regrettable que leur installation a coûté fort cher.

Il serait malheureux que cette somme de deux cent mille francs au moins, consacrée à l'établissement d'une partie du système demandé par la Commission, n'eût aucune utilité et il serait de bonne administration de compléter ce qui manque, afin de ne pas perdre le bénéfice de ce qui a été déjà fait. Je ne sais si une fois le travail terminé, la nouvelle direction se servirait de la puissante machinerie mise à sa disposition, mais au moins si, le système était complet on pourrait le faire fonctionner une fois tous les mois et le rendre ainsi toujours prêt à être mis en service, le jour où on voudrait le faire manœuvrer.

Si vous pensez, monsieur le Ministre, qu'il y eût avantage à compléter les dessous de l'Opéra pour cette installation définitive du plancher mobile, peut-être pourriez-vous exprimer votre désir à M. le Ministre des travaux publics, auquel, sur sa demande, j'adresserai les devis détaillés de l'opération.

Si vous trouvez inutile de livrer ce plancher mobile à la nouvelle direction, M. de Freycinet sera certainement de votre avis, et il faudra dès lors considérer comme gaspillé l'argent déjà dépensé à ce sujet et comme sans but les travaux déjà exécutés.

A part cette observation qui a réellement une grande importance, il n'y a rien à dire pour le reste de la scène de l'Opéra. Tout est aussi complet que possible, agencé de la meilleure façon et aucune entrave n'est apportée dans la construction aux machinistes et aux décorateurs. Comme la scène de l'Opéra est la plus grande de celles des théâtres existants, on peut, sans craindre de se tromper, assurer qu'elle est aussi celle qui se prête le mieux par ses arrangements et l'installation de son matériel à toutes les combinaisons désirables relatives à la mise en scène de ce vaste théâtre.

IV

DU CHAUFFAGE ET DE LA VENTILATION

Je fais un paragraphe de cette division pour en montrer l'importance et indiquer qu'il y a quelques modifications à apporter dans l'exploitation des appareils, mais comme le nouveau cahier des charges donne droit à l'architecte de surveiller la mise en œuvre des engins, les améliorations se feront d'elles-mêmes par ce simple contrôle; le bon fonctionnement des appareils ne dépend pas de leur construction, qui est fort étudiée, mais bien surtout de la façon dont ils sont exploités.

V

DE DIVERSES MODIFICATIONS OU AMÉLIORATIONS

Il me reste maintenant, monsieur le Ministre, à vous entretenir de diverses modifications ou améliorations qu'il semblerait utile d'apporter dans les salles ou galeries de l'Opéra, je vais vous les

soumettre au courant de la plume et telles qu'elles se présenteront à ma pensée.

En premier lieu, ce qui me paraîtrait le plus important, ce serait la suppression de tous les strapontins établis dans le parterre et d'une grande partie de ceux établis dans les stalles d'amphithéâtre.

Ces strapontins ont été placés tout à fait en dehors de ma participation, et je m'étais toujours fortement opposé à leur installation. J'ai protesté, à plusieurs reprises, auprès de M. Caillaux, mon ministre d'alors, contre cet envahissement de passages; mais, n'ayant aucun droit pour empêcher leur intrusion, j'ai dû laisser faire M. le directeur de l'Opéra, autorisé, paraît-il, à cet effet par le Ministre des Beaux-Arts. Je n'ai pas à juger si cet établissement de strapontins était indispensable au point de vue de la recette, et je comprends fort bien que M. Halanzier, au commencement de sa nouvelle direction et avec les aléas qui pouvaient se produire, ait désiré augmenter, autant que faire se pouvait, le nombre des spectateurs : mais n'y avait-il pas un autre moyen de procéder qui eût donné un résultat au moins égal à celui obtenu? Ne pouvait-on, au lieu d'encombrer tous les passages, augmenter seulement de cinquante centimes, le prix des places de chaque section. La recette eût été au moins aussi forte par ce système; car il y a certains jours où les strapontins demeurent inoccupés et où, par conséquent, ils sont improductifs.

Je ne doute pas que les spectateurs du parterre et de l'amphithéâtre ne donnassent bien volontiers ce supplément de cinquante centimes pour avoir leur entrée et leur sortie libres, et pour ne pas être contraints de déranger d'autres spectateurs.

J'avais, dans le principe, consacré trois entrées distinctes pour le parterre; sur les instances de M. Halanzier et pour obtenir deux baignoires de plus, j'avais consenti à supprimer les entrées latérales, mais je comptais au moins sur l'entrée centrale qui amenait le public au devant de chaque passage réservé à chaque tiers des rangées de bancs du parterre. Si j'avais pu prévoir tel envahissement, je n'aurais fait le changement qu'après avoir eu certitude officielle que les strapontins ne seraient pas établis.

Ils le sont actuellement, et les spectateurs se plaignent chaque fois de la difficulté de circulation; mais comme ces plaintes ne sont que de petits soubresauts de mauvaise humeur légitime, et qu'aucun journaliste ne va au parterre, elles restent cachées comme elles resteront cachées encore bien longtemps si le même état subsiste, car le public de théâtre a une patience bien extraordinaire.

Ce n'est pas une raison parce que les récriminations se font timidement et ne fatiguent les oreilles de personne pour que l'on n'en tienne pas compte, et, réellement, il y aurait justice et humanité à rendre aux spectateurs privés de leur droit de circulation ce droit de libre entrée et de libre sortie qui doit faire partie des prérogatives attachées aux billets.

Je ne sais, monsieur le Ministre, si la nouvelle direction partagera mon sentiment à cet égard, si le tarif augmenté quelque peu pour le prix des places sera accepté par vous, et si, enfin, la conservation des strapontins est déjà inscrite dans le contrat passé entre vous et le nouveau directeur. Je ne puis donc que vous soumettre cette grave question, et vous prier d'y apporter votre attention, certain que je suis que vous saurez la résoudre, s'il n'y a pas d'obstacles, au mieux des intérêts publics.

Je voudrais vous parler ensuite des vases de Sèvres, jadis placés sur les gaînes des couloirs. J'ai déjà écrit dernièrement à ce sujet à M. le Sous-Secrétaire d'État; je renouvelle ma demande en la développant un peu.

Les gaînes de l'Opéra étaient destinées à supporter des bustes de chanteurs, directeurs, auteurs, architectes, machinistes, enfin, de tout le personnel travaillant pour un grand théâtre lyrique. J'avais, à cet effet, déjà dressé des listes de noms et de catégories que j'avais soumises au Ministre, afin qu'il y donnât son approbation; mais les événements se sont précipités et aucune solution n'est intervenue. Faute de bustes et faute d'argent pour en commander, ne voulant pas laisser vides les gaînes des couloirs, j'avais demandé à M. de Chennevières, qui l'avait accordé, de placer sur les supports des vases de Sèvres de bon dessin et de bonne couleur. Un assez grand nombre de pièces de valeur avaient donc été ainsi prêtées à l'Opéra, et, comme elles étaient presque toutes fort intéressantes, on ne regrettait guère l'ajournement des bustes; mais, par suite de l'Exposition universelle, tous les vases ont été enlevés et remplacés par des espèces de pots, prêtés aussi par Sèvres, mais de forme banale, de ton épouvantable et de proportion bien trop forte pour les gaînes.

Je pense bien que le public ne fait guère attention à ces défauts; mais les artistes et les délicats savent bien s'en plaindre et ils ont raison. Ne vous serait-il pas possible, monsieur le Ministre, de rendre un autre arrêté qui restituât à titre de prêt à l'Opéra les vases qui l'ornaient jadis. Je vous assure que vous mériterez bien de l'art en faisant enlever les gros pots qui me désolent et que je suis pourtant forcé de conserver puisque, pour l'instant, je n'ai rien pour les remplacer.

J'espère, monsieur le Ministre, que vous voudrez bien accueillir ma demande; car, en résumé, les produits de Sèvres sont faits pour orner les monuments de l'État, et, en outre, le public les verra, sinon mieux, au moins plus souvent qu'il ne les voit dans les galeries de la manufacture.

Mais ce n'est pas tout ce que j'ai à demander au sujet de ces gaînes. Ainsi que je le disais tout à l'heure, elles sont destinées à porter des bustes qui, tôt ou tard, formeraient un musée artistique et historique ayant leur intérêt similaire à celui que présente le musée du Théâtre-Français. Mon désir serait donc que des bustes fussent commandés annuellement aux sculpteurs avec cette destination de l'Opéra. Le Ministre des Beaux-Arts a dans ses attributions ces commandes sculpturales, et nul, mieux que lui, ne peut encourager les artistes en donnant à leur production une destination désignée. J'ai déjà demandé à plusieurs de vos prédécesseurs de vouloir bien ne pas oublier l'Opéra dans leurs commandes, mais tout ce que j'ai pu obtenir, ce fut le don de restants de magasins dont le Ministre ne savait que faire et qu'il m'offrait pour placer sur les gaînes. Ces bustes étaient presque tous des bustes de généraux qui auraient été assez mal placés à l'Opéra, ou bien des législateurs ou des savants qui n'auraient guère été mieux; de plus, ils avaient des dimensions ne pouvant aucunement convenir à l'emplacement : les uns n'étaient guère plus gros qu'une pomme, les autres avaient deux mètres de haut. J'ai donc dû refuser ces libéralités si mal assorties et attendre qu'une autre occasion se présentât.

Cette occasion est-elle venue aujourd'hui? Laissez-moi le croire, Monsieur le Ministre, et permettez-moi de penser que vous voudrez bien, chaque année, commander deux ou trois bustes pour l'Opéra, soit en bronze, soit en marbre, soit même en plâtre en attendant mieux. Si vous pensez devoir accueillir ma requête, voulez-vous me le faire savoir et je vous soumettrai la liste complète des personnages qui, selon moi, doivent prendre place dans le bâtiment. Si vous l'acceptez, il n'y aura plus qu'à faire les commandes et à dire aux artistes que vous jugerez dignes de cette faveur de s'entendre avec moi pour les dimensions et l'emplacement.

Ce n'est pas tout encore, je voudrais vous demander aussi votre appui, si toutefois vous trouvez que j'ai raison, pour requérir auprès de M. le ministre des Travaux publics, l'achèvement de la rotonde du glacier de l'Opéra.

L'an passé, j'ai bien fait la galerie de ce glacier, mais c'est insuffisant, et les jours d'hiver c'est à peine si l'on peut y trouver place, il serait réellement utile que l'on achevât cette rotonde dans laquelle doivent être placées les tapisseries de Mazerolles terminées depuis plus de cinq ans.

Il serait fort utile que l'on achevât la galerie du fumoir, mais je doute fort que cet achèvement se fasse maintenant où la Chambre a voté des fonds pour transformer son emplacement en bibliothèque. Les fonds, dis-je, sont votés, les dessins et les devis sont faits, et le projet passe mardi prochain au Conseil général des bâtiments civils. Puisse-t-il être refusé par lui!

J'ai compris à peu près que l'on voulait transformer l'ancien pavillon destiné jadis au chef de l'État; c'était une pensée politique dans le genre de celle qui se fait jour au sujet de la reconstruction des Tuileries, mais prendre ce pauvre fumoir pour y mettre des livres que personne ne lira, alors qu'une grande bibliothèque existe déjà à l'Opéra, c'est retirer non seulement au plan sa composition générale, c'est non seulement retirer au public une circulation importante et désirable, mais c'est encore lui retirer les dépendances que beaucoup désirent.

Demandez, monsieur le Ministre, demandez aux abonnés de l'Opéra combien de plaintes se sont élevées déjà sur l'absence du fumoir et vous verrez bien que cet endroit est plus important pour eux qu'une bibliothèque, dont la principale qualité est d'avoir un bibliothécaire aussi aimable que possible. Mais, enfin, si l'État fabrique le tabac, c'est pour qu'on le fume. Eh bien, laissez donc fumer vos cigares et vos cigarettes de la régie dans le fumoir de l'Opéra, et cela tout au moins rapportera quelque argent au ministère des finances.

Si vous pensez, monsieur le Ministre, que je n'ai pas tout à fait

tort en réclamant la conservation du fumoir, et si vous pensez pouvoir le réclamer aussi comme une des dépendances utiles de l'Opéra, je vous en supplie, faites tout de suite cette réclamation auprès de M. le Ministre des Travaux publics et, au lieu d'être remercié par M. Nuitter tout seul, vous le serez par la foule des gens qui pestent toute la soirée d'être forcés de sortir pour allumer une cigarette.

Si vous pensez que j'ai tort, eh bien! n'en parlons plus, j'aurai été battu de tous les côtés, mais, au moins, j'aurai fait de mon mieux pour ne pas l'être.

J'ai fini, monsieur le Ministre; je disais en commençant que je ne savais pas si je serais long; je le sais maintenant en finissant. De plus au lieu de répondre simplement à vos demandes, je me suis permis de vous en adresser beaucoup d'autres. Ne prenez pas en mauvaise part ma loquacité et mon indiscrétion, et, puisque vous avez été si bienveillant dans votre lettre, conservez encore cette bienveillance après avoir lu ce rapport; il est au moins très sincère en tous les points, cela peut faire excuser sa tournure un peu familière, mais ce ne sont pas les plus belles phrases qui marquent le mieux les sentiments respectueux.

Acceptez donc ceux-ci, monsieur le Ministre. Venez un peu à mon aide, si vous m'en jugez digne, par cette suite de travaux dont je viens de vous parler, et croyez à mon entier dévouement.

L'Architecte de l'Opéra, membre de l'Institut,
CH. GARNIER.

CLÉMENT MAROT ET LE PSAUTIER HUGUENOT

Tel est le titre d'un important ouvrage en deux volumes que vient de faire paraître M. Douen, grâce à la munificence de l'Imprimerie nationale. Nous n'analyserons pas, cette fois, ce volumineux travail, que le temps ne nous a pas encore permis même de parcourir.

Dans sa préface, M. Douen parle de ses longues recherches pour trouver le psautier de Marot, harmonisé par Goudimel.

Mais où le prendre?

Nous aurions pu lui épargner beaucoup de courses inutiles, en le prévenant que Goudimel ne se trouvait pas dans les nombreuses bibliothèques qu'il énumère, mais qu'à la bibliothèque du Conservatoire, sa place naturelle, on n'avait qu'à tendre la main pour le prendre : malheureusement c'est précisément là que M. Douen n'a pas songé à chercher son oiseau rare.

Lobwasser, sur lequel l'auteur met enfin la main, comme sur une trouvaille, est un livre commun qui se voit à peu près dans tous les catalogues de vente allemands, pour la somme honnête de 3 à 5 francs. Même, à défaut de *Lobwasser*, il y avait la ressource de recourir à *Riggenbach* et à *Löw* : *Ausgewählte Psalmen*, etc., psaumes choisis d'après Goudimel, etc.; Bâle 1868 et non 1870. Löw, dans sa préface, prévient d'ailleurs qu'il a mis le chant au soprano, tandis que chez Goudimel il se trouve au ténor, ainsi qu'on le faisait alors, en écrivant à quatre voix. Il y avait aussi *l'Enchiridion* publié à Strasbourg en 1525, dont la réédition *fac simile* de Wakkernagel, 1848, n'est pas difficile à trouver. Les psaumes y sont peu nombreux, il est vrai, mais curieux par leur date.

Nous revenons aux psaumes harmonisés à quatre voix par Goudimel, et publiés à Paris, en 1562, puis en 1565 avec une préface datée de Genève.

Le travail de Goudimel n'était point fait pour le temple, où les psaumes se chantaient d'ailleurs à l'unisson, ainsi qu'ils se chantent encore aujourd'hui la plupart du temps, par la simple raison qu'il n'est pas facile de rencontrer une communauté en état de chanter à quatre voix. C'est à des concerts pieux dans les familles que Goudimel destinait ces psaumes harmonisés, sa préface ne laisse aucun doute là-dessus :

« Aux lecteurs. — Nous avons adjousté au chant des pseaumes, en ce petit volume, trois parties : *non pas pour induire à les chanter en l'église, mais pour s'esjouir en Dieu particulièrement ès maisons*, d'autant que le chant duquel on use en l'église, demeure en son entier, comme s'il estoit seul. »

L'harmonisation des psaumes de Marot par Goudimel occupe une fort mince place dans la liturgie protestante, en ce sens qu'on ne l'y chante pas, et, comme il le dit lui-même, les mélodies ne sont pas de lui.

J.-B. WECKERLIN.

Au nombre des nouveaux inscrits au *Ménestrel* pour le monument de G. Roger, citons l'éditeur Braudus, Mme Sallard, remarquée dans *Paul et Virginie*, et le ténor Stéphanne qui vient de se signaler dans Edgard de *Lucie* à l'Opéra Populaire. Ajoutons qu'une nouvelle liste de souscription est ouverte à l'Académie Nationale de musique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Madrid : « Après la magnifique soirée des *Huguenots* dont je vous parlais dimanche dernier, le théâtre royal a eu la regrettable faiblesse d'entraver la marche de son grand répertoire par deux fiascos prévus : *la Sonnambula* et *un Ballo in Maschera*, interprétés par des artistes que le public a des plus mal accueillis et jugés insuffisants sous tous les rapports. *La Favorite* est venue jeter un peu de lumière sur tant de brouillards. On y a littéralement acclamé Mlle Pasqua, MM. Gayarre et Verger. Le maestro Faccio, subitement indisposé le soir même de la représentation, a dû céder la place au premier violon solo de Manuel Perez, — d'où surprise générale. — La direction compte en effet, deux autres chefs d'orchestre, MM. Barbieri et Breton. Le maestro Faccio, qui va mieux, a été pris d'une fièvre intense à son retour du Palais-Royal où il avait été appelé par la princesse des Asturies, désireuse de féliciter l'éminent maître et dans les termes les plus flatteurs. Inutile de vous dire si les dilettantes madrilènes attendent avec impatience sa guérison. — Pour le moment, la situation de notre premier théâtre lyrique n'est pas heureuse. Du répertoire nouveau, on n'en parle pas. Il est bien question du *Roi de Lahore*, mais aura-t-on le temps de monter le bel ouvrage de Massenet? Mlle de Reszké et le maestro Faccio doivent quitter Madrid le 2 décembre. Le baryton Lassalle est attendu et fera son début dans *l'Africaine*, dit-on. On ferait venir les décors et le vestiaire du *Lyceo* de Barcelone. Quant à Mme Nilsson, elle ne pourra débuter ni dans *Hamlet* ni dans *Mignon*, car la direction n'y a pas encore pensé. Si elle doit paraître d'abord dans *Faust*, pas de Méphistophélès; je ne vois du moins ici aucun artiste capable de se charger de ce rôle. Et voilà la situation actuelle d'une entreprise qui a haussé considérablement le prix des places, et réalisé un million d'abonnements!... Le public et les abonnés commencent à s'inquiéter. Toutefois, une nouvelle représentation des *Huguenots*, au bénéfice des inondés de Murcie, a splendidement réussi. Mlles de Reszké, Scalchi, Romesella, MM. Gayarre, Maini, Verger, Méroles, le maestro Faccio, les chœurs et l'orchestre, tous enfin concouraient gratuitement à cette belle et touchante fête, présidée par la princesse des Asturies, qui, en l'absence du roi, a fait remettre des couronnes à tous les artistes. Le bénéfice a produit plus de 16,000 francs. A ce propos, je vous dirai que l'opinion publique, ici, est vivement touchée de la généreuse conduite du peuple français. Il est vraiment grand! — A. P. Y G.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

L'éminent chef d'orchestre, signor Goula a levé sa baguette magique, notre excellent orchestre a enlevé l'ouverture de *Norma*, et voilà la réouverture de la saison de l'opéra italien faite. Pétersbourg ne peut pas plus se passer de l'opéra italien que de l'eau de la Neva; les loges et fauteuils d'abonnement se transmettent par héritage. Notre Opéra a toujours tenu la première place parmi les grands théâtres de l'Europe : à peu d'exceptions près, nous avons entendu les plus grands artistes de l'univers; Faure seul, la gloire de l'école française, n'a jamais visité Saint-Pétersbourg. Pourquoi?

L'habile impresario Merelli a fait tout son possible pour composer une troupe digne de Saint-Pétersbourg et son représentant, M. Vizentini, fait tout ce qu'il peut pour rendre les représentations intéressantes. Malgré tout, le premier pas n'a pas été complètement heureux. *Norma*, qui nous a laissé de grands souvenirs, exige une exécution hors ligne. Il lui faut avant tout une chanteuse bien dramatique et, de plus, apte à vaincre les plus grandes difficultés de vocalisation. Mme de Cepeda, qui tenait ce rôle redoutable, est une artiste distinguée, mais elle n'a pas l'agilité voulue, nécessaire La majeure partie du public se souvient encore de Pasta, Grisi et de tant d'autres. Mlle Gini (Adalgise) était indisposée et je n'en dis rien. M. Marini a une belle voix, mais.... enfin jetons le voile sur *Norma*. J'ajouterai seulement que M. Uetam, artiste de premier ordre, a été seul à la hauteur de son rôle d'Orovese. Si Bellini n'a pas eu de chance, en revanche, le maestro Verdi serait satisfait, s'il entendait son chef-d'œuvre *Aida* interprété par Mmes Salla, Tremelli, MM. Masini et Cotogni, un ensemble bien digne de l'œuvre, et dans lequel Mme Salla occupe, sans contredit, la première place. Sa voix égale et bien posée a beaucoup gagné en sonorité depuis l'année passée. Elle mérite tous les suffrages, grâce à son talent, à son intelligence et surtout au sentiment dramatique dont elle est pénétrée. Belle école et grande variété : aujourd'hui Aïda, demain Marguerite et le surlendemain Violetta. Aussi le public l'acclame-t-il et à bien juste titre. Mlle Tremelli a une voix fraîche et superbe.

Je n'ai rien à dire de MM. Masini et Cotogni — vous les connaissez bien. M. Masini serait un ténor exceptionnel, s'il ne se donnait pas tant de peine pour faire valoir sa belle voix, souvent au détriment de la vérité dramatique. On nous promet *Lohengrin*, impatiemment attendu. En dehors du Théâtre-Italien, l'Opéra national attire toujours la foule. Les opéras de Glinka, Dargomijcky et Seroff font salle comble. Le pauvre Glinka, dont vous donnez dans votre journal une étude si intéressante, comme il triompherait, s'il entendait son chef-d'œuvre *Rousslan* accueilli avec un enthousiasme sans exemple. On attend la rentrée de Mme Lavrovsky, notre célèbre cantatrice. Elle n'est engagée que pour dix représentations — et toutes les

places de la vaste salle Marie sont louées d'avance. Une jeune cantatrice, Mlle Stakaroff, vient de débuter avec un grand succès dans le rôle principal d'*Aïda*. Elle a été engagée immédiatement. C'est une élève de Mme G. Everardi, excellent professeur qui enrichit nos théâtres lyriques, chaque année, de jeunes artistes de talent. Pétersbourg est trop éloigné de Paris pour occuper une trop grande place dans votre journal, si riche en nouvelles plus intéressantes pour les Parisiens ; donc à une autre fois.

M. Rappaport.

— Voici ce qu'on nous écrit à propos de l'inauguration du théâtre de Darmstadt, que nous avons annoncée dimanche.

« Le théâtre grand-ducal de Darmstadt, devenu la proie des flammes dans la soirée du 24 octobre 1871, par un incendie dont les causes n'ont jamais été établies, entièrement reconstruit — sauf la colonnade — sur les plans et sous la direction de M. le professeur Semper, a été solennellement inauguré avec *Lohengrin*, de R. Wagner. Le nouveau théâtre a été reconstruit sur les fondements de l'ancien ; il contient plus de dix-huit cents places. Le vestibule en est spacieux, les dégagements en sont nombreux et faciles, le foyer, très gracieux, occupe l'un des côtés ; de l'autre, se trouvent l'entrée et les salons qui conduisent à la loge du grand-duc, et autour de la scène règne une série de salles destinées à la lecture, à la direction, à la caisse, etc. Le magasin des costumes et les salles de répétition sont répartis entre les trois étages. La salle se présente sous la forme d'un cercle coupé aux trois quarts par une corde ; elle a quatre rangs de loges qui vont successivement en retraite ; sans être surchargée de dorures, elle présente néanmoins à l'œil un aspect fort agréable par de nombreux emblèmes et des médaillons représentant les portraits de compositeurs et de poètes renommés. Le plafond est fort beau et la salle est éclairée au moyen d'un immense lustre et de girandoles placées à chaque rang de loges ; il y a 2,500 becs de gaz. Les peintures sont dues au pinceau de M. Schaberschul, de Dresde. L'orchestre est invisible comme à Bayreuth, il y a des musiciens à 2m,30 au-dessous du niveau de la scène et le chef d'orchestre est accolé au premier rang des stalles, à plusieurs mètres de la scène. De là, de nombreuses hésitations de la part des chanteurs.

La scène a une largeur d'ouverture de vingt-trois mètres et une profondeur de vingt et, derrière elle, se trouve une seconde scène pour les pièces à grand spectacle. Les changements à vue peuvent se faire au moyen de machines à trois étages dans le sous-sol, et de cinq galeries supérieures reliées par dix-huits ponts ; elles sont l'œuvre de M. Brandt, dont la réputation n'est plus à faire. La représentation a commencé par l'ouverture héroïque de Weber, sous la direction du Kapellmeister G. Schmidt ; puis le bourgmestre a publiquement remercié le grand-duc et M. Th. Wünzer, directeur, a récité un prologue composé par M. O. Roquette : il a été vivement applaudi. L'œuvre de R. Wagner a eu pour interprètes M. Baer (Lohengrin), Mlle Schroetter (Elsa), M. Hofmann (le roi Henri), Mme Æger (Ortrude), M. Kruze (Telramund), M. Bœgel (le Hérault) ; on a regretté d'avoir à constater l'infériorité des artistes actuels du théâtre grand-ducal de Darmstadt sur ceux que nous présentait cette scène, si renommée dans le monde artistique au moment de l'incendie de 1871. Les décors, cependant, sont de toute splendeur et la mise en scène fait le plus grand honneur à M. Siebenhoff, régisseur de l'Opéra. — B.

— Le journal *les Signaux* de Leipzig nous apprend qu'au théâtre de Hanovre, de vives discussions ont eu lieu entre le ténor Schott et le Kappelmeister Hans de Bulow. A la suite de leur querelle, les deux Achille se sont retirés sous leur tente et depuis huit jours le théâtre de Hanovre en est réduit à vivre d'opérettes.

— Le couple Artot-Padilla va entreprendre dans le cours de cet hiver une tournée artistique à travers la Turquie et la Russie. La solution de la question d'Orient est peut-être en train de se faire sur le terrain artistique.

— Au printemps dernier, nous avons rendu compte des différents concours de l'école Marchesi, de Vienne. Nos lecteurs seront peut-être curieux de savoir ce que sont devenues les élèves couronnées. Mlle Kornau est engagée à Strasbourg où elle a brillamment débuté dans le *Freischütz*, Mlle Zelar n'a pas été moins heureuse à Hambourg, avec *le Barbier de Séville*, Mlle Muller est à Mayence, Mlle Liszt est engagée à la Scala de Milan ; elle doit y débuter dans Gilda de *Rigoletto*, enfin Mlle Emma Nevada s'est vue disputée par toute une troupe d'impresarios et a signé définitivement avec M. le baron de Hülsen, intendant général des théâtres royaux de Prusse. Mlle Nevada est engagée à partir de janvier prochain à raison de 500 marks par soirée (525 francs). Voilà certes une jolie somme pour une jeune cantatrice qui sort de l'école ; il est vrai que tous ceux qui l'ont entendue lui prédisent un avenir d'étoile de première grandeur.

— La saison d'automne de Her Majesty's s'est ouverte à Londres avec l'*Aïda* de Verdi par Mme Marie Rose, Trebelli, et le ténor Frappoli qui a été accueilli comme il l'avait été déjà dans la saison dernière. La *Dinorah* a suivi pour la rentrée de Mlle de Murska et du baryton Rota. Le rôle de Corentino était confié à Frappoli qui l'a chanté avec le succès que Gardoni y obtint à la création. Le petit rôle du chevrier était tenu on ne peut mieux par Mme Carmen Pisani. On a également donné *Carmen* et *Lucia* ; la semaine s'est terminée par *Mignon*. A ce dernier sujet, grands éloges dans le *Times*, l'*Observer* et autres journaux anglais, à l'adresse de Mlle Minnie Hauk, pour la manière originale et poétique à la fois, avec laquelle cette charmante artiste vient de jouer à Her Majesty's le rôle de Mignon, une de ses créations favorites. On ne peut lui faire de meilleur compliment, dit le *Times*, que de lui dire qu'elle ressemble trait pour trait à l'héroïne rêvée par Gœthe ; quant à la partie musicale, elle la rend à la perfection.

— Nous recevons des nouvelles de la Compagnie Strakosch en Amérique. Elle a donné *Mignon* à Philadelphie le 2 octobre. Mlle Litta, remarquée au Théâtre-Italien de Paris, a chanté Philine de la façon la plus brillante. Elle paraît être en grand progrès de voix et de talent. Le ténor Lazzarini (Wilhem) a beaucoup plu : voix italienne délicieuse, nous écrit-on. Quant à l'interprète de Mignon, laissons parler le journal *Philadelphia Inquirer* : « Nous avons rarement vu, depuis Nilsson qui a créé ce rôle en Amérique, une meilleure interprétation de *Mignon* que celle de Mlle Anna de Belocca. Elle possède une voix riche, puissante, sympathique et ronde, d'une grande étendue. Elle est douée aussi d'un grand sentiment dramatique et donne toute son âme quand elle chante. Mlle de Belocca est une artiste de premier ordre. » Le journal *the Record* confirme ainsi qu'il suit cette élogieuse appréciation :

« Mlle de Belocca n'a eu de rivale dans ce pays que Christine Nilsson dans le rôle de Mignon ; sa belle voix de mezzo-soprano a charmé les spectateurs. Dans la scène du 2e acte, elle a été applaudie avec enthousiasme et on lui a offert des fleurs ; sa manière de jouer est bonne ; la prière, dans le dernier acte, a été chantée magnifiquement. »

Ajoutons qu'après Mignon Mlle de Belocca s'est essayée dans le rôle d'Amneris d'*Aïda* qui lui a valu nombre de rappels. Bref, cette sympathique artiste paraît devoir être l'étoile de la Compagnie Strakosch qui se dirige sur Chicago, Boston et Washington, avant de chanter à New-York. Un détail atmosphérique. Il régnait à Philadelphie, pendant la première quinzaine d'octobre, une chaleur insupportable !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, accompagné par M. Ramband, est allé visiter le Trocadéro, qui, comme nous l'avons dit, a été attribué à ce ministère par un récent décret. M. Turquet s'y est rendu de son côté avec M. Louis de Ronchaud. Il s'est entretenu, avec le ministre, des moyens de constituer, dans une des ailes du palais, un musée de la sculpture française, et de la possibilité de créer un grand musée d'histoire et de sculpture. M. Charmes, chef du bureau des Missions, a rendu compte à M. le ministre des efforts qui ont déjà été faits pour la constitution d'un musée ethnographique. Il a été question des mesures à prendre pour chauffer, éclairer la grande salle des concerts et en améliorer la sonorité. Un velum, partant de la voûte de l'orchestre des musiciens et s'avançant seulement jusqu'à demi-salle aurait l'avantage de concentrer le son et d'en éviter la déperdition sous forme d'échos. C'est ainsi qu'on avait procédé naguère, et non sans succès, au jardin d'hiver des Champs-Élysées.

— Les Comités des cinq associations crées par le baron Taylor ont pris l'initiative d'ériger un monument à cet illustre philanthrope, auquel les artistes ont de si grandes obligations. Afin que cet acte de si juste gratitude soit digne de la mémoire qu'on veut éterniser, les Comités réunis des cinq Associations font appel à tous leurs sociétaires et même à toute personne qui voudraient donner un témoignage de sympathie à l'homme de bien auquel Paris vient de faire de si mémorables funérailles. Une liste de souscription est ouverte au *Ménestrel*.

— L'Association des artistes musiciens célébrera, selon son usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile dans l'église paroissiale de Saint-Eustache le vendredi 21 novembre 1879, à 11 heures, en faisant exécuter la Messe solennelle, avec soli, chœurs, orchestre et orgue, de M. Adrien Boieldieu, sous la direction de M. E. Deldevez.

— Les représentants de la presse française ont été reçus cette semaine par M. de Molins, l'ambassadeur espagnol à Paris, dans le but de s'entendre et de former un comité d'exécution en vue d'arrêter les bases de la grande soirée projetée à l'Hippodrome, dit-on, au bénéfice des inondés de Murcie. Nul doute que les artistes ne s'empressent de concourir à cet acte de haute sympathie internationale et que le public ne réponde à l'appel de la presse parisienne.

— Nous avons vu le soir de la première représentation du Théâtre d'Opéra populaire, sur la grande cheminée du foyer, à droite, un très-beau buste de Félicien David, exécuté en plâtre par M. Truphème, sculpteur, d'Aix (Bouches-du-Rhône). C'est l'épreuve en plâtre qui a servi à cet artiste pour exécuter son buste en marbre, destiné à la ville d'Aix et dont M. Turquet, le directeur des Beaux-Arts, lui a fait la commande.

Tout le monde a pu admirer la ressemblance parfaite de ce buste de l'auteur du *Désert* et la finesse de détails qui dénotent chez M. Truphème un talent qui s'était révélé d'ailleurs dans plusieurs de ses statues, et notamment dans le *Mirabeau*, également destiné à la ville d'Aix et exposé à une précédente exposition où il fut beaucoup remarqué. M. Truphème, prié par M. Jetot, qui était chargé d'éclairer les foyers de théâtre, de laisser placer son buste au Théâtre-Lyrique, y a consenti de très-bonne grâce ; M. Jetot a aussi doté le foyer du buste d'Halévy, par Mme Halévy, et de celui de Litolff, par Palley.

— M. Chérouvrier vient d'adresser une lettre à M. le ministre des beaux-arts pour lui demander d'établir des catégories parmi les sujets de l'Opéra qui versent des mensualités à la caisse de retraite. Il y a en effet, à l'Opéra

des employés qui gagnent 300 fr. par an. — Est-il vraisemblable qu'on leur retienne encore cinq pour cent, et qu'on les oblige à verser le montant des retenues qui auraient dû régulièrement être opérées depuis dix ans ?

— Il y a eu cette semaine un concours de clarinettes à l'Opéra, M. Vaucorbeil ayant décidé de créer un emploi spécial de clarinette-basse et de saxophone, attribué à M. Mayeur, l'excellent directeur de l'orchestre du Jardin d'acclimatation. M. Mayeur tout en jouant les soli de saxophone et de clarinette-basse, avait tenu jusqu'ici l'emploi des 3es clarinettes.

— Une bonne nouvelle : des pourparlers seraient engagés entre MM. Martinet et Husson et M. Lenepveu, l'auteur du *Florentin*, pour un ouvrage important, à monter au théâtre de l'Opéra-Populaire.

— Le ténor Sellier, le Masaniello de *la Muette*, a fait tout dernièrement une chute, en prenant une leçon de gymnastique. Nous apprenons avec plaisir qu'il va beaucoup mieux et pourra bientôt reprendre son service à l'Opéra.

— Nous lisons dans *le Phare de la Loire* sous la signature de M. Edouard Garnier :

« Une très intéressante proposition doit être soumise à la prochaine réunion de Conseil municipal; celle d'une demande de fonds nécessaires pour permettre à l'Association artistique des Concerts populaires d'Angers de produire ici ses séances si bien faites pour élever l'esprit et charmer le cœur. On sait que notre voisine, heureusement inspirée, est devenue un nouveau centre musical et possède un orchestre d'élite offrant une sûreté, une finesse, une sensibilité, un ensemble souple et sonore dont on chercherait en vain l'équivalent dans aucune autre ville de province.

« Quatre à cinq grandes fêtes musicales se donneraient cet hiver, à raison d'une par mois, avec l'orchestre complet d'Angers, augmenté de nos meilleurs instrumentistes à cordes. — Le concert aurait lieu le lundi soir à la Renaissance, le lendemain de celui d'Angers. — Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Joncières, Delibes, et quelques autres de nos éminents jeunes maîtres de Paris, y conduiraient tour à tour et feraient connaître leurs œuvres. »

— On nous écrit d'Aix que *Gloria Victis*, la symphonie-ballade de M. Alexis Rostand exécutée au théâtre de la ville par les soins du cercle musical, a produit un effet considérable. Un bon orchestre dirigé par M. Pourcel et un excellent choral formé de ces voix chaudes et métalliques, comme on les trouve dans le Midi, avait soigneusement étudié cette importante partition sous l'inspiration personnelle de l'auteur. Les solistes étaient Mme Rabaud de Maesen, que nous avons applaudie à notre ancien Théâtre-Lyrique, et un jeune ténor M. Gueidan, qui a fait preuve d'un vrai talent, surtout par l'extrême netteté de sa prononciation et la vigueur de sa déclamation, deux qualités précieuses dans une partition où l'accent dramatique joue un rôle fort important. Le *Gloria Victis*, qui place M. Rostand à une place très élevée dans l'estime des connaisseurs, et ils commencent à être nombreux dans le Midi, occupait toute la seconde partie de la fête organisée par le Cercle musical, au bénéfice des pauvres; la première comprenait diverses œuvres vocales et instrumentales qui ont valu des applaudissements chaleureux à M. Giraud, un excellent violoniste, à M. Brès, un pianiste aveugle, et à Mme Rabaud de Maesen, qui a fait entendre deux charmantes mélodies de M. Rostand : *Viens!* et *Sur la source*. L'*Alleluia d'amour* de Faure, chanté par M. Burle, était également de la fête et a reçu l'accueil qu'on est habitué à lui faire. En somme une belle fête qui constate à l'évidence le grand progrès musical réalisé par nos provinces méridionales et qui vaut à M. Rostand un triomphe, qui comptera dans sa carrière.

— L'Hippodrome ferme ses portes le 2 novembre en plein succès. Il termine sa saison par quatre représentations : deux de jour et deux de soir données les samedi et dimanche 1er et 2 novembre. Vendredi, 7 novembre, à une heure précise, a lieu à l'Hippodrome, 3, avenue de l'Alma, la vente annuelle des chevaux, après quoi changement de spectacle : organisation des festivals de la saison 1879-1880.

— Mme Marie de Nar, la princesse de Lusignan, donnera dans son hôtel, le samedi 15 novembre, une grande soirée musicale au bénéfice du maestro Camerana, dont on interprétera une messe inédite à quatre voix avec chœurs, accompagnement de piano et d'orgue ; les solis seront chantés par Mme la princesse de Lusignan, Mlle Leopoldi, MM. Piroïa et des Cilleuls.

— Miss Angélika Henn, qui fait partie de la Société des Compositeurs de musique de Paris, fera entendre une messe de sa composition, le jour de la Toussaint, à 10 heures du matin, en l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, et le soir à vêpres un *Ave Maria* chanté par miss Hermine Henn.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les concerts du Conservatoire ouvriront cette année le dimanche 30 novembre. Les répétitions sont commencées pour la série des neuf concerts numéros impairs, qui se continuera ainsi : 14 décembre, 4 et 18 janvier, 9 et 22 février, 14 et 26 mars (vendredi saint), enfin le dimanche 11 avril. La série des neuf concerts des numéros pairs commencera le dimanche 7 décembre pour continuer le 21 décembre, les 11 et 25 janvier, les 15 et 29 février, les 21 et 27 mars (samedi saint), enfin le dimanche 18 avril. Le répertoire de la Société va s'enrichir de la symphonie en *ut* de Schumann, la seule de ce maître qui n'ait pas encore été exécutée au Conservatoire. On choisit en ce moment les œuvres nouvelles au sujet desquelles la *Société des Concerts* ne saurait se montrer trop prudente. Le programme de chaque concert devant être à l'avenir adressé à domicile aux abonnés, ceux-ci sont priés de faire connaître bien exactement leur adresse en retirant leurs billets de la série des concerts numéros impairs, les 4, 5 et 6 novembre, de midi à 4 heures, au Conservatoire, et les 11, 12, 13 novembre pour la série des concerts numéros pairs. Passé ces délais de rigueur, on disposera des billets non retirés.

— Le principal attrait du deuxième concert de l'Association artistique était la nouvelle œuvre d'Edouard Lalo, Rapsodie hongroise, et le concerto en *ré* mineur de J. Brahms. Si la première de ces œuvres a pleinement justifié l'attente du public, la seconde lui réservait la plus grande déception. Il n'a fallu rien moins que l'autorité et le talent de Mme Szarvady pour qu'on écoutât jusqu'au bout cette œuvre appelée concerto, on ne sait pourquoi; on se demandait quel rôle le compositeur y avait réservé au piano constamment couvert par l'orchestre et dont on percevait par-ci par-là quelques fragments d'arpèges ou de gammes. Seul, au début de l'adagio, ou andante, nous avons surpris une phrase, dont le chant, doublé par la main gauche, a quelques droits au nom de mélodie. L'œuvre de M. Lalo est remarquable par sa facture et par l'originalité de la réunion des timbres des divers instruments. Signalons dans la partie de hautbois une septième sensible faisant sa résolution sur la tonique inférieure, accompagnée à la reprise par les sons harmoniques des premiers violons, elle est du plus heureux effet ; notons le chant très rhythmé de l'allegretto, qui, d'abord exécuté seul, revient à l'unisson par tous les instruments à cordes ; ce morceau a enlevé les bravos et le *bis* par acclamation. La deuxième partie débute par une phrase des cuivres (avec sensible majeure) qui revient périodiquement après une phrase d'un caractère plus tranquille et chantant; elle est interrompue la dernière fois par l'orchestre après quatre, puis deux, puis une mesure, pour finir brusquement. C'est l'originalité même de cette conclusion qui a surpris l'auditoire et semble avoir arrêté l'essor des applaudissements qu'elle méritait. La *Danse macabre* de Saint-Saëns et le trio de Beethoven pour instruments à cordes terminaient le programme. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts assistait à la séance. J. A.

— Encore un grand succès, dimanche dernier, pour la suite d'orchestre de *Sylvia*, de Léo Delibes. Cette fois, c'était au deuxième concert populaire de M. Pasdeloup. On a bissé comme chez M. Colonne, bien que cette suite d'orchestre fût placée au dernier numéro. La symphonie en *ut* majeur de Schumann (op. 61), qui ouvrait le programme, a paru bien longue et bien incolore à côté des fragments symphoniques d'*Orphée*, de Gluck, et de *la Symphonie pastorale* de Beethoven. Un grand effet de soliste, c'est celui du harpiste Hasselmans, dans *la Chanson du Printemps*, de Mendelssohn, et *la Danse des Sylphes*, de Félix Godefroid. La harpe, comme le piano, comme le violon, a triomphé aux concerts populaires. Voilà M. Hasselmans classé parmi les Godefroid de l'instrument de David. — H. M.

— Un peu de musique intime, l'autre soir, chez l'éminent professeur Marmontel, dans son nouveau musée des maîtres de la peinture et du dessin, rue Blanche. D'abord quelques œuvres classiques interprétées en virtuose déjà par un lauréat de cette année au Conservatoire : le jeune Landry. Puis MM. Lack et Antonin Marmontel ont fait entendre, à quatre mains, des études de M. Lack, études aussi mélodiques qu'harmonieuses. Enfin le piano a fermé le programme improvisé de la soirée par une ouverture à quatre mains, de M. Delaborde, intitulée *Attila*, et qui appelle toutes les sonorités de l'orchestre. Comme partie vocale : le chant si parfait de Mme la générale Bataille, qui a interprété, entre autres morceaux, avec sa jeune et charmante fille, un adorable duetto italien, redemandé par toute l'assistance. Entre le piano et le chant, la harpe de M. Boussagol (de l'Opéra), qui a fait également le plus grand plaisir.

— Aujourd'hui dimanche au *Concert populaire* : 1° *Symphonie héroïque*, de Beethoven ; 2° madrigal de M. de Maupeau (1re audition); 3° fantaisie pour piano de F. Schubert, interprétée par M. Breitner ; 4° fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° *Symphonie pastorale*, de Beethoven; 2° berceuse pour instruments à cordes, de Reber ; 3° *Grenade*, symphonie espagnole, de Manuel Giro (1re audition); 4° trio des jeunes ismaélites, de l'*Enfance du Christ*, de Berlioz ; 5° fragments symphoniques du *Manfred*, de Schumann; 6° marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— M. et Mme Lebouc, donneront cette année comme les précédentes, une série de matinées musicales, dans leurs salons de la rue Vivienne, 15. Ces matinées, qui commenceront à 3 heures, auront lieu tous les lundis de quinzaine en quinzaine, à partir du 3 novembre.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2542 — 45e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Novembre 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour la mélodie d'HENRY KETTEN :

J'EN VEUX FAIRE LE CHEMIN

poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : la cavatine d'*Orfeo*, de J. HAYDN, paroles françaises de VICTOR WILDER, n° 59 du second volume des *Gloires de l'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour chant et piano par F. A. GEVAERT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Canzonetta* de MENDELSSOHN, transcrite pour piano par FRANCIS PLANTÉ. — Suivra immédiatement : *Mes adieux à la Hongrie*, petite marche de PHILIPPE FAHRBACH.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

VII (*Suite*).

M. Laroche, dans l'ouvrage que nous avons déjà cité, analyse et caractérise ainsi la musique de son pays :

« Cette mélodie, avec sa marche piquante et imprévue, ses fantaisies et ses soubresauts, ses dessins de fioritures gracieuses; cette harmonie, avec son système d'accords d'une transparence cristalline, avec ses cadences plagales et phrygiennes qui ouvrent à l'âme de si vastes perspectives; ce rhythme qui prend si franchement ses aises, et dans sa liberté illimitée déroule si capricieusement les diverses formes du mouvement, tout cela ne nous peint-il pas le peuple russe? Ne voyons-nous pas se refléter là, comme dans un microcosme inconnu, la rude liberté d'allures qui caractérise l'homme russe, son esprit clair et sobre, son besoin d'une large commodité, son antipathie pour toute gêne et toute entrave? Enfin cette opulente floraison musicale, cette inépuisable variété de créations jaillissant spontanément du sol, comparées à notre stérilité dans les arts plastiques et figuratifs, ne montrent-elles pas la profondeur de notre vie intime, le riche lyrisme de notre nation, caché sous la rudesse et la misère des formes extérieures? Eh bien, soit! la nature chez nous manque de pittoresque, nos costumes sont abominables, toute notre organisation se dérobe à la brosse du peintre et au ciseau du statuaire, je veux l'admettre. Mais notre chant populaire offre une accent si profond, une variété si séduisante de formes et une nouveauté si parfaite, que nous pouvons avec une entière confiance porter nos regards vers l'avenir, et envisager d'un œil assuré les destinées artistiques de notre pays. Notre chant national nous est un sûr garant de la valeur de la musique russe, et suffirait à prouver nos aptitudes esthétiques. Mais ce témoignage n'est pas le seul : nous pouvons avec orgueil nous réclamer d'un grand artiste russe, qui, nourri à l'école du chant populaire, a su en conserver le caractère dans d'immortels ouvrages, et par là peindre le peuple russe, dans ses particularités les plus intimes, d'une manière inimitable.

» Cet artiste, ce maître, c'est Michel Ivanovitch GLINKA ».

Lorsqu'il fait appel à sa propre inspiration, Glinka est un mélodiste fécond, aimable, gracieux, original. La plus exquise simplicité, une sorte de naïveté franche, un parfum de piquante verdeur font de ses chants une chose à part. Rien de banal chez lui : les formes convenues, et ces procédés dont une fréquente expérience atteste l'effet sur la majeure partie du public, il a dédaigné ou de les apprendre ou de s'en servir. Il montre, avec l'horreur du pédantisme et de la prétention, un sentiment juste et profond du style expressif. Son harmonie est toujours distinguée, et frappe souvent par sa bizarrerie. La modulation, fréquente chez lui, y est presque toujours imprévue; elle a une tendance au relatif mineur qui est bien caractéristique, mais donne à beaucoup de morceaux — c'est là le côté le plus critiquable de l'œuvre de Glinka, et peut-être de la musique russe — un air de mollesse et de laisser-aller, une allure vague et peu définie.

Par ce qui a été dit dans de précédents chapitres, le lecteur peut avoir une idée de ce qu'est la forme dans les opéras de Glinka. Quant à l'instrumentation, l'auteur de *la Vie pour le Tsar* a connu de bonne heure tous les secrets et su employer toutes les ressources de cette partie de l'art. On constate seulement, dans certaines parties de son second opéra, de trop fréquentes imitations du style orchestral de Weber. Mais comment, aux prises avec un sujet fantasmagorique, se soustraire à l'influence de ce magique évocateur des ondines, des gnomes et des fées ? On peut dire que Rousslan n'est autre chose qu'un Obéron russe : aussi Glinka l'a-t-il peint des mêmes couleurs. Inconsciemment, sans doute, car il disait ne pas aimer outre mesure la musique de l'auteur du *Freyschütz*. Un jour qu'il s'en ouvrait à Liszt là-dessus :

« Je le crois bien, répartit le pianiste : Weber et vous, vous êtes deux rivaux qui courtisez la même femme ! »

VIII

Le talent et les œuvres de Glinka étaient aussi ignorés du public parisien que sa personne, en l'an de grâce 1844. Il avait été question de lui une seule fois dans la *Gazette musicale* : une correspondance de Saint-Pétersbourg à ce journal, datée du 10 janvier 1837, rendait compte de *la Vie pour le Tsar*, disant : « Le nouvel opéra a résolu un problème important pour l'art en général et pour la Russie en particulier, en nous apprenant l'existence d'une musique russe. » L'écrivain parlait avec une sérieuse estime de ce compositeur « initié dans les mystères du chant italien et de l'harmonie allemande, » et qui, « riche de son talent, avait démontré par un essai brillant que la mélodie russe, tantôt rêveuse, tantôt gaie, tantôt animée, peut aussi s'élever au genre pathétique ». A l'époque dont nous parlons, la Russie était connue surtout par les *Lettres* du marquis de Custine, lesquelles lettres, écrites en 1828 et publiées en 1830, ne pouvaient même mentionner Glinka. Mais un autre voyageur avait parlé de lui. On lisait dans la *Revue de Paris*, au mois de mars 1844 :

« En musique, les Russes ont des chants nationaux empreints de mélancolie ; car toujours les mélodies des sociétés naissantes sont plaintives, comme pour ressembler à des vagissements. Depuis quelque temps ils s'essaient à l'opéra. *La Vie pour le Czar*, de Glinka, est d'une originalité précieuse ; leur première œuvre d'art, peut-être, qui n'ait rien imité. La science y revêt une forme si naïve et si populaire ; c'est, comme poëme et musique, un résumé si fidèle de tout ce que la Russie a souffert et chanté ; elle y retrouve si bien ses haines et ses amours, ses larmes et ses joies, sa nuit profonde et son aurore radieuse ; c'est d'abord une si douloureuse plainte, puis un hymne de rédemption si fière et si triomphante, que le dernier paysan, transporté de son *izba* au théâtre, serait touché jusqu'au fond du cœur. C'est plus qu'un opéra, c'est une épopée musicale, c'est le drame lyrique rendu à la noblesse de sa destination primitive, alors qu'il n'était pas un amusement frivole, mais une solennité patriotique et religieuse. Je n'ai jamais assisté à ce spectacle sans une profonde et sympathique émotion (1). »

Les quelques lignes écrites par le correspondant de la *Gazette musicale*, l'appréciation enthousiaste d'un écrivain distingué dans la *Revue de Paris* ne suffisent pas à établir une réputation : Glinka, descendu dans un petit appartement meublé, au cinquième étage du passage de l'Opéra, pouvait se promener sur le boulevard des Italiens, isolé comme le dernier des provinciaux débarqués d'hier, et avec toute l'indépendance d'allures qu'un incognito absolu permet aux étrangers. N'ayant nullement l'habitude de chercher à diriger les événements, se laissant aller, avec son insouciance naturelle, aux hasards de l'existence, il négligea, durant les premiers temps de son séjour, l'objet sérieux de son voyage, et s'oublia quelque peu dans les délices du petit théâtre Chantereine. Heureusement des amis de Pétersbourg survinrent, et l'arrachèrent à son oisiveté. Il fut présenté à un secrétaire d'ambassade, qui le mit en rapport avez Berlioz. Celui-ci méditait déjà ses voyages au pays des roubles. Il reçut Glinka avec une extrême courtoisie. Trois fois par semaine, le compositeur méconnu recevait l'étranger ; dans de longues et familières causeries, il déployait en sa faveur toute la séduction d'une conversation brillante et d'un esprit endiablé.

Dans l'hiver de 1845, Berlioz organisa au cirque des Champs-Elysées une série de concerts-festivals, où il dirigeait un orchestre de cent soixante instrumentistes, et un chœur de deux cents chanteurs. Il fit à Glinka l'honneur d'admettre quelques-uns de ses morceaux parmi ceux qu'il fit exécuter. Le programme du concert du 16 mars annonçait :

Première partie :

Ouverture du *Spectre*.	SCHNEITZHOEFFER.
Rondo de l'opéra, *la Vie pour le Tsar*, chanté par Mme Soloviewa (née Verteuil).	GLINKA.
Prière de *Moïse*.	ROSSINI.
Dies iræ et *Tuba mirum*, de la messe des morts	BERLIOZ.
Grand air de danse composé sur des thèmes du Caucase et de la Crimée dans l'opéra russe *Rousslan et Ludmila*	GLINKA.

Le dimanche 6 avril, entre des fragments d'un nonetto de Félicien David et le scherzo de la reine Mab de son *Roméo et Juliette*, Berlioz faisait exécuter de nouveau la cavatine et le rondo de *la Vie pour le Tsar*.

Quatre jours après, le jeudi 10 avril, à huit heures du soir, Glinka donnait lui-même un concert au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, fondée deux ans auparavant par le regretté baron Taylor. Il avait engagé pour cette séance, qui avait lieu à la salle Herz, l'orchestre des Italiens dirigé par Tilmant. Toute la colonie russe répondit à l'appel du compositeur ; la réunion fut des plus brillantes : les diamants et les fleurs ruisselaient. Le programme comprenait, outre plusieurs morceaux de chant, la cracovienne de *la Vie pour le Tsar*, la marche de Tchernomor dans *Rousslan et Ludmila*, et un scherzo-fantaisie en forme de valse. La recette fut de quinze cents francs.

Glinka rend compte, dans la lettre suivante à son ami Koukolnick, de l'effet produit par ces différentes exhibitions, et des résultats généraux de son voyage à Paris.

OCTAVE FOUQUE.

(*A suivre*)

SEMAINE THÉATRALE

LA NOUVELLE MARGUERITE DE FAUST

Du travesti Bibletto des *Braconniers*, d'Offenbach, arriver, un beau soir, à chanter la Marguerite de *Faust*, de Gounod, et sur la scène de notre Grand-Opéra, voilà une curieuse transformation qui justifie bien le vieil adage : Ce que femme veut, Dieu le veut.

Impossible en effet de poser à la voix humaine un problème plus redoutable à résoudre. Rachel s'est bien transformée de chanteuse des rues en grande tragédienne — mais non lyrique. — La voix chantée — *Marseillaise* à part — n'était pour rien dans sa sublime transformation. Celle de Mlle Marie Heilbron, sans déployer un pareil coup d'aile, a donc un côté plus spécial pour nos lecteurs. Elle indique ce que peut une voix suffisamment bonne dans un gosier musical. Rien d'exceptionnel en ce gosier, sinon une rare intelligence de la musique et une volonté absolue de passer de l'opérette à l'opéra. La transformation s'est accomplie par *la Traviata*, d'abord, puis, par *le Bravo* et *Paul et Virginie*, enfin par *Psyché* et *les Amants de Vérone*.

(1) *Une année en Russie*, lettres à Saint-Marc Girardin, par Henri Mérimée, cousin du sénateur académicien, comme lui archéologue et philologue, et de plus amateur éclairé de musique.

A chaque nouvelle tentative nouveau succès — succès qui s'est agrandi à l'étranger par la prise de possession de bien d'autres rôles, — ceux de Mignon, de Philine, de Marguerite et d'Ophélie. — Par suite, la place de Mlle Marie Heilbron s'est trouvée indiquée sur notre première scène lyrique, malgré les doutes qu'inspirait la nature de sa voix dans une salle aussi immense que celle de l'Opéra. Le timbre métallique de cette voix y a bien porté et portera davantage encore quand l'expérience en dirigera plus sûrement les accents. Il faut surtout chanter de l'archet et ménager ses respirations pour qu'une voix moyenne porte bien et partout dans la vaste salle de l'Opéra. Mme Carvalho l'a prouvé victorieusement.

Il faut aussi ne point multiplier les effets de scène à l'Opéra ; il suffit de bien arrêter les principales lignes du rôle, en sacrifiant tous les riens qui n'ont de valeur que sur les petites scènes.

Ceci dit, applaudissons des deux mains, avec le public au premier début de Mlle Heilbron dans la Marguerite de *Faust*. Elle y a prouvé du charme, de l'accent et un remarquable sentiment dramatique. Aussi la scène de l'Église et celle du trio de la Prison lui ont été particulièrement favorables. La soirée s'est terminée pour elle sur une véritable ovation, qui s'est encore accentuée à la deuxième représentation et à juste titre. On ne peut que féliciter M. Vaucorbeil de ce premier pas important de sa nouvelle direction. Advienne maintenant la réussite complète, ainsi qu'on l'espère, du nouvel Hamlet, M. Maurel et l'Opéra entrera définitivement dans la voie de régénération dont il avait grand besoin. Le début de Mlle Heilbron nous a valu la rentrée impatiemment attendue de la basse chantante Gailhard dans Méphistophélès ; de plus, M. Vaucorbeil a saisi cette circonstance pour rafraîchir les costumes du ballet et des chœurs de *Faust*. Bref, les abonnés de l'Opéra ont eu là une belle et bonne soirée d'automne en attendant les brillantes soirées d'hiver. Salle comble et beaucoup de toilettes déjà. Le grand monde rentre dans Paris.

***

A l'Opéra-Comique, on travaille, lyriquement parlant, de la scène au Paradis, où sont aujourd'hui installés les petits foyers de préparation. C'est là que s'étudient les ouvrages destinés à descendre sur la scène. On y entend un peu de tout et beaucoup, en ce moment, de la musique du *Jean de Nivelle*, de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille, dont les répétitions d'ensemble sont commencées. Les artistes, les employés, écoutent aux portes et sont sous le charme. De la mélodie à pleins bords et dans quelles voix! Mlle Vauchelet, soprano, Mlle Mirane, mezzo-soprano, et Mme Engally, contralto, trois voix bien distinctes, se complétant l'une par l'autre. Côté des hommes, c'est la basse chantante de Taskin qui répond au ténor *sfogato* de Talazac. Encore deux voix qui se complètent merveilleusement.

L'élément bouffe sera représenté dans *Jean de Nivelle* par le trio Grivot, Maris et Colin. Puis des pages, des vendugeuses, que sais-je, tout le personnel d'un grand ouvrage sur lequel M. Carvalho compte avec raison pour la fortune de son hiver 1879-80.

Mais avant *Jean de Nivelle*, nous sera rendue *la Flûte enchantée* pour la rentrée de Mme Carvalho. On s'inscrit déjà au bureau de location. Puis nous aurons la reprise de *Lalla Roukh* et celle de *la Dame Blanche* avec le ténor Nicot pour Georges Brown et Mlle Mézeray pour Miss Anna.

On répète aussi *la Fille du Régiment* et *les Amoureux de Catherine* pour les débuts de Mlle Stella de la Mar ; le tout sans préjudice des actes dont nous avons parlé et de la remise en scène du *Pain bis* de MM. Th. Dubois et de Beauplan, revu avec plaisir cette semaine, en compagnie des *Diamants de la Couronne* dans lesquels le ténor Herbert tient fort agréablement tête à l'étincelante Bilbault-Vauchelet. Enfin, avant-hier a reparu sur l'affiche, l'éternel *Maître de Chapelle* pour les débuts du baryton Aubert.

***

De l'Opéra-Populaire rien à dire si ce n'est que c'est maintenant de *Paul et Virginie*, de Victor Massé, et du *Pétrarque*, de M. Duprat, dont il en est question au square des Arts-et-Métiers. On ne songe déjà plus à la *Sylvana* de Weber, mais on s'en préoccupe sérieusement ailleurs.

La Lucie de MM. Martinet et Husson sera décidément la nouvelle Virginie rêvée par M. Victor Massé. Cette jeune Lucie est, en effet, des plus sympathiques au public. Excellente musicienne qui nous vient de Marseille, cette Mlle Marie Julien, admise au Conservatoire de Paris, classe de M. Bax, dont elle était déjà l'élève. Ses progrès furent tels, dès sa première année au Conservatoire, que l'on n'osa pas la faire concourir dans la crainte de compromettre les légitimes lauriers d'élèves plus anciennes, ayant fait toutes leurs études au Conservatoire même. Si je ne me trompe Mlle Marie Julien était surnuméraire dans le personnel de M. Halanzier. Elle continua ses études avec M. Bax, qui voit en elle un sujet rare, si on lui laisse le temps de compléter son talent plein de promesses.

Au Chateau-d'Eau, la musique alternerait définitivement avec le drame, sous les auspices de M. Aimé Gros, qui éviterait ainsi les lendemains toujours si coûteux et si pénibles dans nos théâtres lyriques. L'*Etienne Marcel* de C. Saint-Saëns serait l'opéra d'ouverture de M. Aimé Gros.

Des magasins réunis lyriques et de M. Leroy, il n'est plus question. En revanche, le Nouveau Lyrique de M. Vasseur a ouvert ses portes pour la plus grande gloire de Mme Peschard, qui a enfin pu se produire en véritable cantatrice, qu'elle est, dans *la Colombe* de Gounod.

H. Moreno.

P. S. — Deux succès de plus à l'actif des théâtres. *Les Mirabeau*, grand ouvrage inédit de M. Jules Claretie, et la nouvelle édition du *Mari de la débutante*, de MM. Meilhac et Halévy, ont complétement réussi, la première au Théâtre des Nations, la seconde au Palais Royal.

LES COMPOSITEURS-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

IX

MOZART

Pratique en fait, notre siècle est positif en théorie. Le merveilleux lui semble inacceptable et, dans l'ordre moral comme dans l'ordre physique, il veut tout soumettre aux rigueurs de l'analyse. L'âme elle-même, ses dons plus ou moins riches, ses facultés plus ou moins étendues sont soumis à la sécheresse des principes scientifiques : la science moderne n'y veut reconnaître qu'un ensemble de phénomènes se rattachant au système nerveux. Dans ces conditions, l'inspiration artistique, le don merveilleux de créer, d'inventer, la soif de l'infini, l'amour de l'idéal et la puissance d'y atteindre correspondent à un développement anormal de la substance cérébrale, et sont en quelque sorte l'efflorescence d'une maladie mentale. Pour les matérialistes, Mozart est un malade génial ; pour les spiritualistes, il reste un créateur providentiel, ayant reçu du ciel la perception du beau et la puissance de l'exprimer sous une forme sublime. On nous pardonnera de préférer cette dernière théorie, moins conforme aux prétentions de la science moderne, mais plus en harmonie avec la dignité et la raison d'être du grand art. Un poète a dit que la musique l'avait fait croire en Dieu. Il est permis de dire qu'elle exclut le matérialisme plus que toute autre expression de la pensée humaine.

Mozart (Jean-Chrysostome-Wolfgang-Théophile-Amédée), naquit à Salzbourg, le 27 janvier 1756; son père, Jean-Georges-Léopold Mozart, musicien distingué, compositeur d'une réelle valeur, a écrit douze oratorios, plusieurs messes, offertoires, litanies, un grand nombre d'œuvres religieuses, cantates, intermèdes, divertissements, des opéras allemands et italiens, des symphonies, des concertos pour différents instruments, trente sérénades pour instruments à vent et à cordes, des pièces d'orgue et une méthode de violon. Sa mère était Marie-Jeanne Pertlin. D'une lignée d'abord nombreuse, deux enfants seuls survécurent : Wolfgang Mozart et sa sœur Marie-Anne, son aînée de cinq ans. Fervents catholiques, les parents des jeunes Mozart les élevèrent dans des sentiments d'extrême piété dont l'intimité qui peut nous paraître excessive, n'en disposait pas moins la nature rêveuse et mystique des enfants à une nervosité plus poétique encore et plus féconde. Chez Wolfgang Mozart la précocité fut prodigieuse, son heureuse organisation musicale s'affirma encore plus tôt que chez Joseph Haydn, son illustre devancier. A trois ans, le futur virtuose cherchait déjà sur le clavier de sa sœur des combinaisons sonores, des groupes de tierces et de sixtes ; ce merveilleux enfant était tout joyeux de faire résonner les harmonies primitives qui charmaient ses oreilles et révélaient ses précoces dispositions. Sa sœur Nanerl, comme il l'appelait familièrement, sans être aussi brillamment douée, était également musicienne de tempérament.

A quatre ans, le père de Wolfgang Mozart commença son éducation musicale : à six ans, il accompagnait déjà au clavecin les

chants de sa sœur et jouait en public des cantates pour clavecin et violon. Un des historiographes les plus accrédités de Mozart (1), le conseiller de Nissen, a publié dans sa consciencieuse monographie du maître illustre, vingt-deux manuscrits originaux composés de 1760 à 1762, alors que Mozart atteignait à peine six ans. Beaucoup de ces petites pièces, thèmes, variations, menuets, étaient improvisées sur place par le merveilleux enfant et recueillies par son père avec un pieux respect pour les premières révélations d'une vocation vraiment providentielle. Il est difficile en effet de contester l'action d'une sorte de magnétisme surnaturel, quand on voit un enfant d'un âge aussi tendre apprendre seul le doigté du violon sur un instrument minuscule et faire à première vue sa partie dans un trio manuscrit que Wengel venait essayer avec son ami Léopold Mozart.

En 1762 le chef de la famille Mozart fit, avec ses deux enfants, un premier voyage à Munich et à Vienne. Les deux intéressants virtuoses se firent entendre dans les cercles aristocratiques et aux concerts intimes de la cour; Wolfgang obtint le plus grand succès, grâce au goût parfait et au charme extraordinaire de son exécution, dans un concerto de clavecin de Wagenseil, maître de chapelle de l'empereur d'Autriche. En juillet 1763, Léopold Mozart, cédant à son ardent désir de faire connaître au monde musical son merveilleux enfant, obtint un congé du prince-évêque de Salzbourg dont il était maître de chapelle et entreprit un long voyage à travers l'Europe. Après un nouveau séjour à Munich et à Vienne, il parcourut les provinces rhénanes, passa à Mannheim, à Mayence, à Francfort, à Cologne, à Aix-la-Chapelle, enfin à Bruxelles. Dans toutes ces villes, ces deux enfants furent accueillis avec une égale sympathie, mais déjà le rayonnement général du frère absorbait toute l'admiration. Comment ne pas être ému devant la prodigieuse organisation d'un enfant de sept ans jouant coup sur coup un concerto de clavecin, de violon, et improvisant d'une façon irréprochable sur des thèmes donnés.

Arrivée à Paris en 1763, la famille Mozart, grâce à l'appui bienveillant du baron Grimm et du baron d'Holbach, fut présentée au comte de Tessé, au duc de Chartres, à la comtesse de Clermont et put obtenir de paraître à Versailles. Les princesses filles du roi Louis XV et la Dauphine Marie-Antoinette, qui, à la cour de Vienne avait déjà favorablement acueilli l'enfant prodige, lui témoignèrent une protection efficace. Toutes les grandes dames de la cour suivirent l'exemple donné par la famille royale et les ravissants virtuoses, fêtés, choyés, comblés de souvenirs précieux, devinrent les favoris des plus illustres personnages.

Ce fut pendant ce premier séjour à Paris que W. Mozart publia ses premiers recueils de sonates pour clavecin, avec accompagnement de violon *ad libitum*. Ce premier recueil est dédié à Mme Victoire de France, fille du roi, et le second à Mme de Tessé, dame d'honneur de la dauphine. Mais les caresses prodiguées aux enfants, les présents mêmes, en apparence multipliés, ne couvraient que médiocrement les frais considérables de l'existence de Versailles et de Paris. Léopold Mozart, fort touché de l'accueil fait à ses enfants, fort embarrassé des dépenses de chaque jour, se désolait que «les baisers ne pussent se convertir en louis d'or». Les concerts n'étaient pas encore classés parmi les ressources rémunératrices des artistes; les soirées princières, dans les hôtels du faubourg Saint-Germain ou chez les fermiers généraux étaient le seul mode de publicité et de rapport, et la famille Mozart manquait d'impresario. Aussi, malgré l'enthousiasme de Paris et de Versailles, émigra-t-elle en avril 1764 pour se rendre à Londres où l'attendaient de nouvelles ovations et aussi des fruits palpables de l'admiration publique.

W. Mozart allait au-devant d'un triomphe. L'aristocratie anglaise s'éprit d'une admiration contagieuse pour l'enfant merveilleux; le roi Georges III voulut l'entendre improviser sur l'orgue et la reine accepta la dédicace de sa troisième suite de sonates avec accompagnement non obligé de flûte ou violon. Cette fois, le père de Mozart organisa des concerts très-suivis où le jeune virtuose fit entendre plusieurs petites symphonies et des introductions orchestrales de sa composition.

Après un séjour de quinze mois à Londres, la famille Mozart se rendit en Flandre, puis à Gand, à Anvers et séjourna en Hollande. Le public de La Haye l'accueillit avec enthousiasme et la princesse d'Orange témoigna un vif intérêt aux virtuoses voyageurs. Mais, à peine arrivés, les deux enfants furent atteints d'une fièvre maligne qui ne céda qu'aux soins les plus dévoués et dont la gravité fut telle, que les lettres de Léopold Mozart à sa femme sont pleines de recommandations pieuses, demandes de prières, de messes, d'intercessions de toutes sortes. Les deux enfants revinrent à la santé, et, pendant ses quatre mois de séjour à La Haye, W. Mozart composa six nouvelles sonates pour piano, qu'il dédia à la princesse de Nassau.

En quittant La Haye, la famille Mozart se rendit à Amsterdam, puis Léopold Mozart songea à regagner Salzbourg. En rentrant au pays natal, Mozart, rendu au calme de la vie de famille, reprit avec ardeur ses études de composition. Grâce à sa merveilleuse mémoire, sa riche imagination se meubla des chefs-d'œuvre classiques appartenant aux maîtres de tous les pays. Les leçons de son père, l'analyse comparée des compositeurs allemands, italiens et français, notamment de la grande école italienne, Carissimi, A. Scarlatti, Porpora, Durante, développèrent son goût inné pour la mélodie et lui enseignèrent l'art précieux d'écrire pour les voix. Cette habileté toute spéciale des maîtres italiens dans la musique d'église ou au théâtre, nul maître allemand, sans en excepter Hændel et Gluck, ne l'a possédée au même degré de perfection que Mozart. Allemand par la richesse et la force de ses harmonies, Italien par le charme et le contour de ses inspirations mélodiques, Français par la vérité d'expression des accents dramatiques, on peut dire que Mozart est le plus grand génie musical du dix-huitième siècle, car il a laissé des chefs-d'œuvre dans tous les genres et dans tous les styles.

Mozart avait douze ans, quand sur le désir de l'empereur d'Autriche, il entreprit d'écrire un opéra, *Finta Simplice*. Mais sa précoce inspiration se heurta contre le mauvais vouloir des interprètes qui se refusaient à croire au génie musical du jeune maestro. L'orchestre, le chef d'orchestre, les compositeurs attitrés de la cour se liguèrent pour empêcher l'ouvrage d'être mis à l'étude. La partition prête tout entière comptait 558 pages. A ce résultat négatif, le jeune maître répondit en décembre 1768 par une messe solennelle à grand orchestre, dont il dirigea lui-même l'exécution et encore par un petit opéra, *Bastien et Bastienne*, qui fut représenté dans la maison de campagne du docteur Mesmer, ami de Léopold Mozart.

Les quatorze mois passés à Vienne épuisèrent les ressources de la famille. Le travail énorme et improductif de l'opéra commandé par l'empereur et non représenté était un véritable désastre. Il fallut retourner à Salzbourg en décembre 1768. Cette année, consacrée au travail, fut aussi employée à étudier la langue italienne, car le père de Mozart, dans le but de faire connaître l'incomparable *maestrino* à l'Europe entière, voulait visiter l'Italie. Ce fut en décembre 1769 qu'il réalisa ce projet de voyage. Mozart visita successivement toutes les grandes villes de la péninsule et donna des concerts dans chacune d'elles. Fétis donne le curieux programme commun à la plupart de ses séances musicales : Symphonies composées par Mozart, concerto de clavecin indiqué par le public, exécuté à première vue par le jeune maître, sonate indiquée, transposée à première vue dans n'importe quel ton, ou improvisée et chantée, en s'accompagnant sur le clavecin, sur des paroles données séance tenante; sonate et fugue improvisées sur des thèmes donnés; symphonie harmonisée à première vue et jouée au piano sur une partie de violon remise séance tenante.

Ce programme extraordinaire où concouraient les facultés merveilleuses du compositeur, du virtuose, du grand musicien, étaient une gymnastique d'imagination si familière à la merveilleuse nature de W. Mozart que ces tours de force d'invention musicale ne fatiguaient pas sa puissante organisation. Vérone, Mantoue, Milan, Florençe, Naples, Bologne et Rome accueillirent avec enthousiasme le virtuose voyageur. Martini et Hasse reconnurent au maestro de quatorze ans un génie supérieur qui devait éclipser toutes les célébrités de l'époque. Hasse disait : « Cet enfant nous fera oublier tous. » Nommé, malgré son âge, membre de l'académie de Vérone, de celle de Bologne, fait chevalier de l'ordre de l'Eperon d'or par le pape, Mozart resta près de cinq ans en Italie. Il fit représenter son *Mithridate*, la cantate dramatique *Ascanio in Alba*, l'opéra sérieux *Lucio filla*. De retour à Salzbourg, pour fêter la nomination d'un nouvel archevêque, il donna *il Sogno di Scipione*, *il Re pastore*, cantates dramatiques; enfin, en 1774, l'opéra *la Finta Gardiniera* pour le théâtre de Munich.

Mozart avait 19 ans lorsqu'il revint à Salzbourg, et, malgré ses incessants voyages, le jeune et célèbre maître avait écrit déjà treize symphonies, quatre opéras, un *stabat*, une Passion, un oratorio, deux messes solennelles, deux cantates avec orchestre, vingt-deux sonates pour clavecin, des trios, des quatuors, des marches pour harmonie

(1) Le livre de Nissen a surtout la valeur d'un précieux recueil de documents; mais il a été publié à Leipsick, sous la signature du célèbre philosophe Othon Jahn, une vie de Mozart, comprenant une étude détaillée de ses œuvres qui fait autorité dans le monde musical. Notre excellent collaborateur, M. Victor Wilder, a aussi publié dans le *Ménestrel* une étude sur Mozart qui a fait sensation et que la direction du journal s'occupe de publier en volume.

militaire, des hymmes, des motets, plusieurs concertos, de nombreux soli pour violon, violoncelle et autres instruments.

Les succès immenses obtenus en Italie, l'admiration universelle, les distinctions honorifiques ne purent décider le petit prince de Salzbourg et le grand électeur de Bavière à engager W. Mozart comme maître de chapelle. Ils lui firent espérer vainement cette modeste place pendant trois longues années où il dut tenter fortune à Munich. Là encore il dut se contenter de l'accueil empressé des princes, de l'enthousiasme chaleureux du public, mais il n'obtint aucune place fixe. On lui reprochait d'être trop jeune et de n'avoir pas assez prouvé sa valeur. Et cependant, pour avoir le titre de compositeur attitré et de virtuose des concerts de la cour du ministre, il s'offrait à composer quatre opéras par an et à jouer tous les jours aux réunions musicales du prince, le tout pour une rémunération annuelle de cinq cents florins. Ce prix, qui nous fait sourire quand on le compare aux chiffres actuels — c'est à peine si un chanteur en vogue daigne accepter deux mille francs pour une soirée d'apparat, — était le comble des ambitions de Mozart. Il ne décida pas plus la cour de Munich qu'il ne décida la cour de Vienne, et ce fut alors qu'il se résolut à tenter de nouveau la fortune en faisant un second voyage à Paris.

(A suivre.) MARMONTEL.

FESTIVAL GOUNOD, A ANVERS

Notre collaborateur Th. Jouret nous adresse de Bruxelles le compte rendu publié par lui dans l'*Echo du Parlement* sur le Festival-Gounod, tout un événement musical, nous écrit-il, pour la Belgique et aussi pour la France. Nous nous empressons de reproduire dans *le Menestrel* les impressions de notre correspondant Belge, musicien lettré dont l'autorité ne saurait être contestée.

La grande fête organisée par *la Société royale d'Harmonie* et *la Société de Musique* a merveilleusement réussi; répétition publique et concert, tout a marché à souhait, et ces belles journées marqueront une page brillante dans l'histoire musicale de la très-musicale ville d'Anvers.

Un ensemble de plus de quatre cents voix, où se font surtout remarquer le timbre et la justesse des voix de femmes, forme une des masses chorales les plus remarquables que ayons entendues: elle s'appuie sur un orchestre bien discipliné, qui se prête avec beaucoup de souplesse aux effets de sonorité mystérieuse où se complaît souvent la palette colorée du maître. Nous n'avons à signaler qu'une tache, dans cet orchestre; l'absence des harpes et leur remplacement par les lourds arpèges du piano, qui laissent bien des trous dans le tissu sonore et forment un contre-sens fâcheux quand ils évoquent l'idée et jusqu'au nom des harpes célestes ou de la lyre de Sapho.

L'exécution a été excellente par la correction et aussi par la fidélité d'interprétation de la pensée du musicien. De longues études, poursuivies avec autant de zèle que d'intelligence, avaient admirablement préparé l'ensemble aux dernières retouches du maître. Il faut signaler hautement la grande et large part qu'ont prise dans ce travail préparatoire MM. Pierre Benoit, Alphonse Lemaire, Gustave Huberti et Henri Possoz: il y a là un acte de courtoisie et de bonne confraternité artistique qui leur fait grand honneur. Que peut-il rester maintenant des accusations — ou soupçons — d'intransigeance, des premières années, déjà loin de nous ? L'ancienne « *Ecole* » trop flamande *en paroles*, vient de prouver qu'elle peut être et qu'elle sera bientôt — souhaitons-le — le *Conservatoire de Musique* d'Anvers.

Grand et vif succès, nous l'avons dit: et chaleureuses ovations à M. Gounod qui dirigeait avec un plaisir bien visible et un entraînement irrésistible cette exécution soigneuse des moindres détails de la partition. En même temps que la précision du rhythme et la netteté de l'accent, la main, un geste presque imperceptible du maître savaient obtenir de l'orchestre et des chœurs ces nuances délicates et ces finesses de coloris qui achèvent de donner à l'œuvre son vrai caractère.

Le grand effet est allé droit aux grandes pages, à la *Messe* et aux fragments de *Sapho*, ce beau poëme dramatique qui fit connaître au monde musical le nom de Charles Gounod.

Le finale du troisième acte forme un ensemble merveilleux de grâce, de charme et d'émotion pénétrante : l'adieu de Phaon, le chœur du départ, des pages superbes, s'effacent presque devant la chanson du pâtre, un pur chef-d'œuvre, où revit la grâce antique de l'idylle grecque. Après cette adorable mélopée, les stances de Sapho apportent le contraste saisissant de leur grandeur tragique, et rien ne peut dire l'impression profonde de cette belle inspiration du musicien, fidèlement et admirablement interprétée par M[me] Schnitzler-Selb, — une des plus belles voix de contralto que l'on puisse entendre.

La *Messe solennelle du Sacré-Cœur* restera, dans l'œuvre de Gounod, comme un digne pendant de la *Messe de Sainte-Cécile*; celle-ci avec un cachet de grandeur et d'élévation du style, l'autre — celle que nous venons d'applaudir — avec un caractère plus intime, plus humain, dans son expansion ardente; toutes deux, de conception profonde, et empreintes d'un sentiment religieux qui se préserve de la sécheresse des vieilles formes scolastiques autant que des recherches du style théâtral, dans le récit du drame divin.

Le *Kyrie*, le *Benedictus* et le *Sanctus*, sont de belle et savante facture; le *Sanctus* arrive à un effet de haute sonorité par des moyens connus, mais qui, dans les mains de Gounod, atteignent une puissance et un éclat indescriptibles.

La vraie conception originale est dans les grandes pages du *Gloria*, du *Credo* et de l'*Agnus Dei* : l'*Agnus Dei*, douce supplication qui s'éteint dans l'impression calme du *Dona nobis pacem*, le *Credo* et le prodigieux récit musical de l'incarnation, le tableau orchestral du drame de la *Passion*, l'éclat fulgurant de la résurrection et de l'ascension, puis, après l'entrée fuguée traditionnelle, la conclusion de l'acte de foi, l'extase pieuse qui attend, confiante, « la vie des siècles à venir. »

Le *Gloria* est l'œuvre maîtresse de ce grand ouvrage : ici nous touchons à l'exquise perfection; rien ne dépasse, dans les œuvres de musique religieuse, cette unité de style et de forme d'ensemble, reliant pareille abondance d'épisodes variés de ligne et de couleur; depuis le début, ce chant de gloire qui semble apporter des hauteurs célestes comme un murmure d'une mélodie de Mozart, jusqu'à la stretta du final, une page où Gounod a mis sa science profonde et son habileté de facture au service d'une de ses plus belles inspirations musicales.

L'exécution, déjà si remarquable à la répétition publique, a été plus ferme encore, et mieux assouplie, au concert d'hier soir. On a fêté et acclamé les solistes ; M[mes] Biemans, Ledelier et Schnitzler-Selb; on a fleuri et couronné le maître; et on lui a remis, avec une adresse signée par les six cents exécutants, son portrait peint par Verlat.

Grande et belle fête, nous le répétons, et admirablement réussie. De pareilles manifestations font grand honneur au public musical d'Anvers; et, disons-le hautement, elles sont bien vraies et bien sincères, quand elles s'adressent à ce grand musicien, à cette puissante organisation d'artiste, à ce poète, à ce charmeur qui s'appelle : Charles Gounod.

TH. JOURET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une nouvelle correspondance nous arrive de Saint-Pétersbourg en date du 21 octobre (2 novembre 1879) : « Comme Calypso, le public de Saint-Pétersbourg ne peut se consoler du départ de ses étoiles de première grandeur « *Nilsson et Patti* » et, malgré l'indiscutable valeur de bon nombre d'artistes composant la troupe de l'Opéra italien pour la saison actuelle, il se montre froid et boudeur. Cependant, ainsi que le savent déjà vos lecteurs, la réouverture a eu lieu il y a près de trois semaines déjà. *La Favorite*, *Carlo il Temerario* (*Guillaume Tell*), *Lucrezia Borgia* ont défilé sur la scène du grand théâtre. Puis, le *Ménestrel* l'a dit aussi. nous avons eu la brillante rentrée de M[lle] Salla dans *Aïda* avec MM. Masini et Cotogni pour partenaires (Radamez et Amonasro), le même ouvrage servait de début à M[lle] Tremelli (*Amneris*) qui possède un contralto tirant sur la basse taille, ce qui n'a pas manqué de produire beaucoup d'effet. Tout marchait donc assez bien, lorsque tout à coup, l'on apprend que la Patti « *Cette Patti, si longtemps notre Patti,* » faisait à Paris 70,000 fr. de recettes en chantant: *Si vous n'avez rien à me dire!* Certes! voilà qui était fort, et qui donnait raison à ceux — et ils sont nombreux — qui auraient voulu que la direction s'entendît, coûte que coûte, avec la grande artiste, puisque cela pouvait être à la fois une bonne affaire et un moyen de procurer à ses abonnés les plus vives jouissances artistiques! Mais pour comble de malechance (nous avons aussi nos *combles*) à la même heure les affiches annonçaient le début d'une nouvelle diva, jeune artiste *à l'aurore de sa carrière* dans l'un des meilleurs rôles de la diva regrettée, dans *Lucia*. A cette nouvelle un murmure ressemblant fort à un orage lointain s'est élevé de par la ville, et notre public jusque-là sévère mais juste — comme vous savez — qui est devenu instantanément méchant et rageur. Devant cette attitude menaçante, la régie s'est décidée à faire paraître d'abord sa nouvelle diva dans *Martha*. Mais malgré cette reculade ou peut-être à cause de cette concession, le gros des spectateurs s'est montré féroce envers la pauvre débutante qui fort injustement a porté la peine des reproches que les abonnés se croyaient plus ou moins fondés à adresser à la direction. Par contre, le ténor M. Nouvelli qui débutait le même soir dans le rôle de Lionel, ne pouvait ouvrir la bouche sans faire éclater la salle en applaudissements. C'était forcé! Vous voyez d'ici cette curieuse soirée. L'Opéra russe, toujours fort suivi, particulièrement par le public indigène et la colonie allemande, fournit une carrière beaucoup plus paisible. Son répertoire excessivement varié passe du *Démon* de Rubinstein à l'*Aïda* de Verdi, du *Lohengrin* de Wagner aux œuvres classiques de Glinka; et à ce propos, les abonnés du *Ménestrel* qui lisent en ce moment la si intéressante étude de M. Octave Fouque, seront peut-être satisfaits d'apprendre que l'on donnait la semaine dernière la 195[e] représentation de *Roussaln et Ludmila*

et la 496e de *la Vie pour le Czar*. Demain lundi 3 novembre, on jouera pour la première fois: *Rienzi* de Wagner, cinq actes traduits en langue russe par M. Litchine; c'est au bénéfice du chef d'orchestre M. Napravnik qu'aura lieu cette intéressante représentation. *La Société des concerts* impériale russe, dirigée par le même *maestro*, va bientôt commencer ses séances annuelles presque aussi célèbres ici que celles de votre Conservatoire. Je remarque parmi les œuvres dont elle annonce la première exécution: une *suite d'orchestre* et une ouverture de Tchaïkowsky; *Samson et Dalila* de Saint-Saëns; le poëme symphonie *Faust* de Liszt; l'ouverture *Patrie* de Bizet; le *Don Quichotte* de Rubinstein, etc., etc. Vous voyez que nos dilettantes ont du pain sur la planche pour l'hiver qui s'annonce déjà assez rudement. En outre, en dehors des théâtres lyriques, les scènes allemandes et françaises attirent alternativement un public nombreux au théâtre Michel. On se plaint cependant beaucoup d'une prétendue décadence de ces théâtres; la troupe française particulièrement est visée par la critique; il est vrai qu'elle n'a joué jusqu'à ce jour que des vieilleries et puis... et puis... on est de mauvaise humeur parce qu'il fait froid et qu'il y a de la neige et des traîneaux. Heureux Parisiens qui pouvez — sans fourrures — aller applaudir la Patti au Trocadéro, plaignez les pauvres Russes qui n'ont d'autres ressources que d'aller chasser l'ours dans les forêts voisines ou... dans les théâtres de la capitale! — S. M.

— Au jour précis, marqué par la direction, d'accord avec les auteurs, au 1er novembre, *le Néron* de M. Jules Barbier, mis en musique par Antoine Rubinstein, a fait sa première apparition au théâtre de Hambourg. L'ouvrage soigneusement étudié et présenté sous la direction personnelle du compositeur a produit un effet considérable. La représentation commencée à 7 heures a duré jusqu'à minuit moins quelques minutes, ce qui, on le sait, est tout à fait exceptionnel dans les mœurs allemandes. Elle a été interrompue par une série d'ovations et de rappels. Par deux fois l'orchestre a sonné les fanfares d'honneur dont on a l'habitude en Allemagne de saluer les compositeurs illustres et les œuvres de grande marque.

— L'Opéra de Vienne a repris l'*Idoménée* de Mozart. C'est, on s'en souvient peut-être, le premier de la série des opéras de Mozart que M. Jauner doit remettre en scène dons le courant de cette année théâtrale. Le jour des Trépassés, l'Opéra a donné un concert spirituel. Le *Requiem* de Brahms, l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn, et la *Symphonie héroïque* de Beethoven composaient un programme plein d'attraits. Les soli étaient tenus par Mlle d'Angeri et M. Bignio. Les chœurs avaient été considérablement renforcés.

— Le 1er novembre, la diva Patti a commencé ses représentations à l'Opéra de Berlin. Inutile d'ajouter qu'elle a été accueillie par de chaleureuses et interminables ovations.

— Le monument de Robert Schumann, complètement terminé, est arrivé à Bonn. On sait qu'il doit être placé au cimetière de cette ville, à l'endroit où reposent les restes mortels du célèbre compositeur. L'inauguration solennelle aura lieu au printemps prochain. Le monument de Schumann est l'œuvre du statuaire Donndorf. D'une hauteur de 4 mètres sur une largeur de 2, il est tout entier en marbre blanc.

— On nous écrit de Strasbourg: La saison musicale a débuté par l'audition de deux grands artistes, qui se sont fait entendre à huit jours de distance dans les concerts de l'orchestre municipal: Mme Essipoff, la célèbre pianiste russe, que Paris va bientôt applaudir, et Sarasate, le roi actuel des violonistes. Mme Essipoff a exécuté d'admirable façon les concerts en *fa* mineur de Chopin et quelques autres morceaux. M. Sarasate a déployé son prestigieux talent dans le second concerto de violon en *ré* mineur, de Max Bruch, composition magistrale, écrite expressément pour le jeune virtuose. Puis il a joué le rondo capriccioso de M. Saint-Saëns, autre partition intéressante, les *Danses espagnoles* et un nocture de Chopin. Des ovations sans fin ont été le partage de l'étonnant artiste. L'orchestre, sous la direction de M. F. Stockhausen, a fait entendre dans ces deux concerts, une ouverture originale de Beethoven, la symphonie en *ut* de Schumann, l'ouverture d'*Abou-Hassan*, de Weber, la symphonie en *sol* mineur de Mozart et des entre-actes de *Rosemonde*, opéra-mélodrame de Schubert.

— La distribution des prix au Conservatoire de Bruxelles doit avoir lieu aujourd'hui 9 novembre. Comme d'habitude, cette solennité sera accompagnée d'un concert.

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles doit monter cet hiver un nouvel ouvrage de M. Émile Matthieu, dont le premier opéra, *George Dandin*, fut accueilli avec des marques non équivoques de désapprobation. Le nouvel essai de M. Matthieu est intitulé *la Bernoise*. Le livret est de la façon d'un jeune auteur belge, M. Lucien Solvay. Espérons que cette nouvelle tentative sera plus heureuse que la première.

— Dans la tournée que M. et Mme Artot vont faire à travers le sud de la Russie, ils seront accompagnés par le pianiste Sternberg.

— On écrit de Buenos-Ayres que le ténor Stagno, si réputé en Italie, vient d'être tué à Buenos-Ayres, frappé par la main d'une danseuse, de onze coups de poignard. Puisse cette douloureuse nouvelle être controuvée.

— M. Oswald, du Gaulois, nous donne des nouvelles de la troupe de M. Grau qui se dispose à partir pour San-Francisco, enlevant Capoul aux bravos enthousiastes des dilettantes de New-York. Au début, le charmant ténor, très fatigué par une traversée pénible, n'était pas en pleine possession de ses moyens. A l'heure qu'il est, sa voix est fraîche et sonore, et son succès grandit chaque soir. C'est un véritable triomphe pour Capoul. On lui fait ovation sur ovation; on lui jette des fleurs; on a été même jusqu'à lui envoyer sept palmes d'or enveloppées dans les plis du drapeau français. D'autres affirment que le grand, grand succès de la Compagnie Grau se porte sur la belle Mlle Angèle, qui fanatise les Yankees dilettantes. Il n'y a décidément que l'Amérique!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie rappelle qu'elle a proposé pour l'année 1880, de faire *l'histoire de la notation musicale depuis ses origines*. Les mémoires devront être déposés au secrétariat de l'Institut, au plus tard le 31 décembre 1879.

— Jeudi 20, au Conservatoire, réouverture du cours d'histoire de la musique, professé par M. Bourgault-Ducoudray; le mercredi suivant, 26, réouverture du cours de littérature dramatique professé par M. Henri de Lapommeraye.

— Nous avons dernièrement annoncé la demande qui a été faite au conseil municipal, de changer le nom de la rue de Bondy en celui de rue Taylor. Cette modification a rencontré, paraît-il, plusieurs difficultés!!! Aussi, pour contenter tout le monde, on aurait proposé un moyen terme. Ce moyen serait tout simplement de donner le nom du fondateur des diverses sociétés artistiques à une rue qu'on construit actuellement de la rue du Château-d'Eau à la rue de Bondy. Cette nouvelle voie s'appellerait donc rue Taylor, et, de la sorte, la rue de Bondy ne serait pas débaptisée. — On se demande pourquoi, étant donné le sans-façon avec lequel on débaptise de nos jours nombre de rues de Paris.

— Le Comité de l'association artistique, présidée par M. Ed. Colonne, vient de voter une somme de cent francs pour le monument élevé à la mémoire du baron Taylor, le si regretté fondateur de nos grandes associations artistiques. Nous avons dit que l'Opéra avait ouvert une liste de souscription au monument de G. Roger, nous apprenons que M. Carvalho compte également en ouvrir une à l'Opéra-Comique. Ces listes de souscription seront réunies à celle du *Ménestrel* qui reste ouverte, 2 bis, rue Vivienne.

— On vient de commencer dans le bâtiment de remise des décors de l'Opéra les travaux d'édification d'un grand *hall* en fer. Ces travaux, qui s'exécutent sous la direction de M. Charles Garnier, ont pour but d'utiliser toutes les parties à ciel ouvert qui étaient encore disponibles dans le dépôt en question. Le dépôt aux décors de l'Opéra, situé au no 6 de la rue Richer, près de la rue du Faubourg-Poissonnière, est une ancienne dépendance de l'hôtel des Menus, au siècle dernier, dont le bâtiment principal a été affecté au Conservatoire de musique et de déclamation. La superficie de ces bâtiments est de 740 mètres, dont moitié environ couverte de constructions. Le hall que l'on construit en ce moment aura 12 mètres de large et sera supporté par des colonnes en fonte, sur lesquelles reposeront cinq fermes en fer, à une hauteur de 14 mètres environ. Grâce à ces agrandissements, tous les décors du répertoire de l'Opéra pourront être remisés dans la rue Richer, alors que jusqu'ici on était obligé d'en laisser une grande partie au théâtre, où ils gênent notablement la mise en scène.

— C'est lundi dernier que M. Vaucorbeil a officiellement inauguré sa direction. Aussi les coulisses de l'Opéra avaient un air de fête: les huissiers de la scène avaient repris la culotte courte et les bas de soie, abandonnés depuis la prise de possession de M. Halanzier, en 1870.

— M. Besson de l'*Évènement* nous apprend « que les comptes de l'Opéra, arrêtés au 1er novembre courant, date de l'entrée en fonctions officielle de M. Vaucorbeil, portent un bénéfice de cent mille francs en chiffre rond, depuis le 15 juillet, date de l'entrée en fonctions effective du nouveau directeur. Vous voyez que l'entreprise de l'Opéra n'est point une mauvaise affaire, quoi qu'on dise, et que M. Vaucorbeil a eu du flair quand il a demandé à M. Halanzier de lui céder son privilège avant terme. A partir du 1er novembre, il est vrai, les frais vont être plus considérables, en raison des appointements de la nouvelle troupe; mais il n'est pas douteux non plus que les recettes ne s'élèvent dans la même proportion. »

— M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, adresse la lettre suivante à la Presse parisienne:

« Aucune modification n'a été apportée dans l'administration financière de l'Opéra-Comique, dont je ne partage avec personne la direction. M. Masson, ancien administrateur de la salle Ventadour, que j'ai eu le plaisir d'attacher à la comptabilité de mon théâtre, n'est chargé que de la surveillance des ateliers de décors et de costumes, et de la vérification de tous les comptes de dépenses qu'entraîne mon exploitation.

» Veuillez agréer, etc. » CARVALHO.

» 7 novembre 1879.

— Parmi les jurés désignés par le sort pour la prochaine session des assises, nous relevons le nom suivant: Widor (Charles-Marie), compositeur de musique, dont on doit cet hiver applaudir un ballet à l'Opéra. D'autre part, M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, figurera sur la liste des jurés suppléants.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques a commencé son déménagement. A partir du 21, elle sera définitivement installée rue Milton, 8.

— La plupart des théâtres ont repris leurs matinées dominicales. Le théâtre de la Renaissance commence aujourd'hui la série des siennes par une représentation de *la Jolie Persane*, au bénéfice des inondés de Murcie.

— Les 90,000 francs du contrat Nilsson avec Madrid ayant été versés chez Rothschild à Paris, la célèbre diva part définitivement cette semaine. Elle a demandé que sa première représentation, qui doit avoir lieu dans la Marguerite de *Faust*, fût donnée au profit des malheureux inondés de Murcie. Voilà un don royal. Six ouvrages sont inscrits dans l'engagement de Christine Nilsson : *Faust*, *Hamlet*, *Mignon*, *la Traviata*, *Othello* et *les Huguenots*.

— Mlle Baux, de l'Opéra, vient de débuter avec beaucoup d'éclat au grand théâtre de Lyon, dans Alice de *Robert le Diable*. Les journaux lyonnais sont pleins d'éloges à l'adresse de la jeune falcon parisienne, qu'ils s'applaudissent de posséder. Le deuxième et le troisième début de Mlle Baux auront lieu dans *la Juive* et dans *les Huguenots*.

— Le conseil municipal de Nantes a pris une décision favorable au projet qui lui avait été soumis et que nous avons exposé ici même d'après M. Edouard Garnier du *Phare de la Loire*. L'orchestre des concerts populaires d'Angers, si estimé de nos compositeurs qui l'ont souvent dirigé, ira quatre fois par mois donner à Nantes, une seconde audition du concert exécuté la veille à Angers.

— Tous les journaux de Lille, *le Memorial*, *le Progrès*, *l'Echo du Nord*, *le Propagateur*, *le Petit Nord*, etc., consacrent de longs et élogieux articles au *Béarnais*, opéra-comique en trois actes de MM. Hyacinthe Kirsch et Pellier, pour les paroles, et de M. Théodore Radoux, pour la musique. Cet ouvrage à été joué pour la première fois au théâtre de Liège et obtint d'emblée un succès des plus flatteurs; il attira l'attention sur M. Radoux, jeune compositeur belge de beaucoup de mérite, aujourd'hui directeur du conservatoire de Liège.

— On nous écrit de Roubaix : « Vendredi a eu lieu l'inauguration de l'orgue, construit pour l'église Saint-Sépulcre, par MM. Stoltz frères de Paris; ce bel instrument nous a paru réunir toutes les qualités requises, puissance et éclat dans les jeux d'anches, suavité, douceur et délicatesse dans les jeux de fonds. C'est un heureux début de ces facteurs, bien connus dans le diocèse de Cambrai. MM. Koszul de Notre-Dame et Meyer de Saint-Martin prêtaient leur bienveillant concours à cette fête religieuse et musicale. M. Koszul, dont chacun ici apprécie la valeur, nous a fait entendre un *Noël* varié de Lefébure et un *allegretto* de Guilmant, qui nous ont permis d'apprécier toutes les ressources du nouvel instrument. M. Meyer a joué la *Toccata* de Bach et une pièce pour orgue de sa composition, dont le style est délicat et poétique. L'*O Salutaris* de Gounod et le *Pater Noster* de Niedermeyer ont été fort bien exécutés par des amateurs de la ville.

— Rappelons à nos lecteurs que c'est samedi 15 novembre que Mme Marie de Nar, princesse de Lusignan, donnera dans son hôtel une grande soirée musicale au bénéfice du maestro Camerana, dont on interprétera une messe inédite à quatre voix avec chœurs, accompagnement de piano et d'orgue; les soli seront chantés par Mme la princesse de Lusignan, Mlle Léopoldi, MM. Piroïa et des Gilleuls.

— Nous avons dit, en son temps, tout le succès obtenu par M. Bourgault-Ducoudray dans la conférence sur la modalité dans la musique grecque, donnée par lui au Trocadéro, pendant l'Exposition universelle de 1878. Cette conférence recueillie par la sténographie vient d'être publiée en une élégante plaquette sortie des presses de l'Imprimerie Nationale. Tous ceux qui connaissent le remarquable talent d'exposition de M. Bourgault-Ducoudray et qui s'intéressent à l'objet de ses études, auront d'autant plus de plaisir à lire et relire cette curieuse brochure, que la musique s'y trouve jointe au texte. S'adresser au *Ménestrel*.

— Les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cie viennent de se rendre acquéreurs des éditions musicales publiées par M. Lecoq, ancien professeur au couvent du Sacré-Cœur et des Oiseaux, et récemment décédé. Parmi ces publications se trouvent plusieurs œuvres de MM. Massenet, Saint-Saëns, C. Franck ; des solfèges de Besozzi très estimés des sociétés chorales, des mélodies de Mme de Granval, etc.

— Mme de Caters et M. Peruzzi, professeurs de chant, ont repris les réunions musicales qu'ils avaient organisées l'année dernière sous le patronage de Mmes Gueymard, Krauss et Nilsson, de MM. Bouhy, Capoul, Delle-Sedie, Gardoni et Faure. Nous rappelons à nos abonnés que ces réunions ont pour but de faciliter aux vrais amateurs l'exécution de chœurs avec soli, de fragments d'opéras, d'oratorios, de trios, quatuors, quintettes, etc., de musique ancienne, moderne ou religieuse, et de leur procurer l'occasion de prendre part aux quatre auditions par invitation dont la date sera ultérieurement fixée. Les séances ont lieu deux fois par semaine, le mercredi et le samedi, de 2 heures et demie à 5 heures et demie, dans le grand salon, au 1er étage, de M. G. Flaxland, facteur de pianos, 40, rue Neuve-des-Mathurins.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au concert Pasdeloup, très chaleureux accueil au madrigal de M. de Maupeau (1re audition), qui a été redemandé par toute l'assistance. On a aussi fort applaudi le pianiste Breitner dans la 3e fantaisie de Schubert, malgré le souvenir encore vivace de Théodore Ritter. Le concert qui s'était ouvert sur la symphonie héroïque de Beethoven s'est terminé par des fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. Un vrai bouquet de feu d'artifice orchestral.

— Au concert du Châtelet, dimanche dernier, M. Colonne, a introduit entre la symphonie pastorale de Beethoven et le *Manfred* de Schumann, une berceuse de Reber pour instruments à cordes, une symphonie espagnole de Manuel Giro et le trio des *Jeunes Ismaélites* de Berlioz, qu'on a redemandé à MM. Cautié, Corlieu et Franck. — Les bravos ont aussi accueilli la symphonie espagnole de M. Giro, notamment sa sérénade si mélodieuse et si colorée. Le jeune maître honore déjà l'Espagne et, comme on le voit, la France ne lui marchande pas les encouragements. — Nos premiers chanteurs, entre autres Gailhard et Capoul, interprètent ses chansons espagnoles et voici que M. Colonne lui ouvre son programme symphonique. Continuez, monsieur Manuel Giro, votre place est marquée parmi nos meilleurs jeunes compositeurs. H. M.

— Aujourd'hui dimanche, au *Concert populaire* : 1° *Symphonie fantastique* de Berlioz ; 2° Marche funèbre d'une marionnette de Gounod ; 3° Symphonie en *sol* mineur de Mozart; 4° Concerto pour piano de Tschaïkowsky, exécuté par M. Breitner (1re audition); 5° Ouverture de *Léonore* de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° *Symphonie romaine* de Mendelssohn ; 2° Ouverture de *Béatrice* d'Emile Bernard, Andante et Scherzo de Ten-Brink ; 3° Concerto en *mi bémol*, pour piano de C. Saint-Saëns, exécuté par M. E.-M. Delaborde ; 4° Rapsodie de Lalo (redemandé); 5° Air de *Raymond* d'Ambroise Thomas, chanté par M. Frédéric Boyer; 6° Scènes pittoresques de Massenet. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Pour dimanche prochain, M. Colonne prépare un concert exceptionnel. Faure y chantera l'air du *Siège de Corinthe*, la romance de *Joconde* et le finale du premier acte d'*Étienne Marcel*, qu'il étudie en ce moment avec M. C. Saint-Saëns. Ce programme ne sera donné qu'une fois.

— Aujourd'hui dimanche, matinée extraordinaire donnée au théâtre du Vaudeville par l'Union franco-américaine, avec le concours de notre grand chanteur Faure, de Mme Bloch (de l'Opéra), de MM. Coquelin aîné, Thiron, Laroche, Coquelin cadet et Mlle Baretta (de la Comédie-Française); de M. Koning, de M. Giucci (pianiste-compositeur), de M. Delsart (violoncelliste), de MM. Berton, Michel, Mmes Pierson, Kalb (du théâtre du Vaudeville), et Mlle Damain.

— Les matinées du lundi de M. Lebouc ont repris le 3 novembre, avec un charmant programme, composé exceptionnellement de morceaux d'ensemble sans partie de violoncelle, M. Lebouc se trouvant affligé d'un doigt blanc. Ce programme se composait d'une sonate de Beethoven en *sol* pour piano et violon, de la délicieuse sérénade de Beethoven pour flûte, violon et alto, du Trio de Mozart pour piano, clarinette et alto, enfin de la Tarentelle de Saint-Saëns pour flûte et clarinette. Ces morceaux ont été supérieurement exécutés par Mme Béguin-Salomon, MM. Taffanel, Turban, Taudou et Vannereau. Des morceaux de chant de Gounod et de Massenet très bien rendus par Mme Roquemaure, ont fait aussi grand plaisir.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

A vendre, dans de douces conditions, un piano à queue devenu historique : c'est celui de Félicien David ; un instrument de choix de la maison Érard, signé de l'auteur du *Désert*, avec le dieze obligé (ai distinguait le paraphe de l'illustre musicien. Avis aux amateurs qui peuvent aller voir ledit piano, à Batignolles, passage Nollet, 2.

— Vient de paraître : MENUET, dans le style ancien, par Henri Herz, op. 221, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— L'ouverture de M. Emile Bernard, exécutée aujourd'hui au Concert du Châtelet, a paru, arrangée pour le piano à quatre mains, chez l'éditeur Félix Mackar, 22, passage du Panorama.

— Le 19 novembre, réouverture du cours de Mme Cartelier, professeur de chant (5e année). Musique d'ensemble tous les mercredi de quatre à six heures, avec le concours d'artistes distingués. Grande réunion une fois par mois. On peut s'inscrire tous les jours, de midi à une heure, chez Mme Cartelier, rue de Berlin, 19.

— Le *Skating-Théâtre* de la rue Blanche a convié jeudi dernier la presse à la première représentation d'un divertissement nouveau, *les Chasseurs d'Amours* de MM. E. Paul Max et G. Dorante notre jeune confrère de la *Patrie*), réglé par Mme Mariquita. La musique est signée Hubans. Les costumes ont été dessinés par Thomas.

— Alcazar d'hiver, tous les soirs, et pour ses dernieres representations à Paris, Miss O'Torra.



MÉLODIES

DE

J. FAURE

PUBLIÉES AU *MÉNESTREL*, 2 *bis*, RUE VIVIENNE

PREMIER VOLUME

*1. LES RAMEAUX, paroles de J. Bertrand .... 4 »
2. LES MYRTES SONT FLÉTRIS, poésie de Nadaud 5 »
3. L'ÉTOILE, sonnet de Camille du Locle .... 5 »
4. LA FÊTE-DIEU, paroles de Paul de Chazot ... 3 »
5. L'OISEAU, poésie de Gustave Nadaud .... 5 »
6. CHARITÉ, paroles de V. Prilleux .... 5 »
7. L'ENFANT AU JARDIN, poésie d'E. Manuel. 3 »
8. QUE LE JOUR ME DURE! poésie de Rousseau. 3 »
9. SANCTA MARIA, paroles de J. Bertrand. .... 4 »
10. RONDE DES MOISSONNEURS, paroles de Chazot 3 »
11. POURQUOI? poésie de Victor Hugo 2 50
12. LE FILS DU PROPHÈTE, paroles de Chantepie 4 »
13. SOUPIRS, paroles de Paul de Chazot... ..... 5 »
14. NAIVETÉ, poésie d'Eugène Manuel .... 5 »
15. LE RHIN ALLEMAND, poésie d'A. de Musset. 5 »
16. PAUVRE FRANCE, poésie d'Eugène Manuel. 4 »
17. L'AÏEULE, poésie de Gustave Nadaud 2 50
18. LE VIEUX GUILLAUME, paroles de Chazot. 2 50
19. LE MESSAGE, poésie de Gustave Nadaud ...... 5 »
20. LE VIN DU RHIN, chanson de Gustave Nadaud. 2 50
21. MARCHE VERS L'AVENIR, paroles de Chantepie 4 »
22. DISCRÉTION, paroles d'Eugène Manuel .... 5 »
23. BONJOUR, SUZON, poésie d'Alfred de Musset. 5 »
24. CE QUE J'AIME, paroles de S. Chantepie 2 50
25. LE PRESSOIR, paroles de P. de Chazot... ... 5 »

Le premier volume complet in-8°, avec beau portrait de l'auteur, belle gravure, net : **10** francs.

* *Les Rameaux* sont publiés en morceau séparé chez M. COLOMBIER, éditeur, 6, rue Vivienne, et ne figurent dans le premier volume qu'avec son autorisation.

DEUXIÈME VOLUME

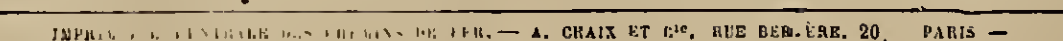
26. CREDO, paroles de Paul de Chazot .... 5 »
27. MYOSOTIS (avec vlle ad lib.), paroles de Spinelli 3 »
28. VALSE DES FEUILLES, paroles de Paul Juillerat 5 »
29. LE KLEPHTE, poésie d'Edmond Gondinet .... 5 »
30. NINON, paroles de Paul de Chazot. .... 6 »
31. LE MISSEL, poésie de Sully-Prudhomme .... 5 »
32. TROIS SOLDATS, poésie de Louis Gallet ...... 5 »
33. FLEURS DU MATIN, poésie de J Autran .... 5 »
34. LES MULES, paroles de Paul de Chazot .... 5 »
35. ALLELUIA D'AMOUR, poésie d'Éd. Plouvier. 5 »
36. PAQUERETTES MORTES, poésie d'Ed. Blau. 5 »
37. PUISQU'ICI-BAS, poésie de Victor Hugo .... 4 »
38. L'AMOUR FAIT SON NID, paroles d'A. Perronnet 5 »
39. IL NEIGE, poésie de J. Autran .... 6 »
40. LE FROID A PARIS, poésie de Gustave Nadaud 5 »
41. LA MARCHANDE DE ROSES, poésie de Chazot 5 »
42. LE NOUVEAU-NÉ, poésie de J. Autran .... 5 »
43. CRUCIFIX (ténor et baryton), quatrain de V. Hugo 4 »
44. ADIEUX A UN AMI, poésie de Gustave Nadaud 5 »
45 CHANSON DE BORD, paroles de P. de Chazot 5 »

Le deuxième volume complet in-8°, prix net : **10** francs.

MUSIQUE RELIGIEUSE

O SALUTARIS, avec double texte (*Pie Jesu*) 2 50
AVE MARIA, avec orgue ou piano et chœur (ad. lib.) 4 »
PIE JESU, pour mezzo-soprano .... 3 »
TANTUM ERGO, pour contralto, solo et chœur 6 »

N. B. -- La plupart de ces mélodies sont publiées en deux tons différents, quelques-unes en trois tons.



2534 — 45e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Novembre 1879

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT
HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES
E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN
ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CANZONETTA DE MENDELSSOHN.

transcrite pour piano par FRANCIS PLANTÉ. — Suivra immédiatement : *Mes adieux à la Hongrie*, petite marche de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la cavatine d'*Orfeo*, de J. HAYDN, paroles françaises de VICTOR WILDER, n° 59 du second volume des *Gloires de l'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour chant et piano par F. A. GEVAERT.

PRIMES DU MÉNESTREL 1879-1880

Voir, à la quatrième page de ce numéro, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du lundi 1er décembre 1879, — date de la 46e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1879-1880. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment du recueil des 30 mélodies de WEBER, des volumes de CHOPIN, GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par les maisons Choudens, Hamelle et Lebeau, les éditeurs du *Ménestrel* offrent, au choix, à leurs seuls abonnés au journal complet (texte, chant et piano), soit la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS, soit celles de *la Perle du Brésil*, de FÉLICIEN DAVID, ou de *la Flûte enchantée*, de MOZART, ou le 2e volume des *Gloires d'Italie*, de F.-A. GEVAERT, traduction française de VICTOR WILDER.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1879 à fin novembre 1880 (46e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vieuue, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes ; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre 8e page.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

VII (*Suite.*)

A Nestor Koukolnick.

Paris, le 15 avril 1845.

. . . .

Le hasard m'a mis en rapport avec quelques personnes agréables, et j'ai trouvé à Paris des amis, en petit nombre, il est vrai, mais sincères et pleins de talent. La plus précieuse connaissance que j'y aie faite est, sans contredit, celle d'Hector Berlioz. Apprendre à connaître ses œuvres, si décriées par les uns, si admirées des autres, était l'un des principaux objets que je me proposais en venant à Paris. La fortune m'a pleinement favorisé ! Non seulement j'ai entendu de la musique de Berlioz dans des concerts et même dans des répétitions, mais je suis entré en relations étroites avec ce compositeur, à mon sens le premier de notre époque (dans son genre, bien entendu), et je suis devenu son ami, autant que c'est possible avec un caractère aussi excentrique que le sien. Or, voici mon opinion à son sujet.

Dans le domaine de la fantaisie, personne n'a des inventions aussi colossales ; et ses combinaisons ont, entre tous leurs mérites, celui d'être entièrement nouvelles. Largeur dans l'ensemble, abondance dans les détails, tissu harmonique serré, instrumentation puissante et inouïe jusqu'à ce jour, tels sont les caractères de la musique de Berlioz. Dans le drame, entraîné par son tempérament fantaisiste, il sort de la situation, manque de naturel et tombe dans le faux. Voici, parmi les morceaux que j'ai entendus de lui, ceux que je préfère : l'ouverture des *Francs-Juges*, le scherzo de la reine Mab de *Roméo et Juliette*, la marche des pèlerins de *Child-Harold*, et aussi le *Dies iræ* et le *Tuba mirum* de la Messe des morts (1). Toutes ces pages ont produit sur moi une impression que je ne puis décrire. J'ai en ce moment chez moi quelques manuscrits d'œuvres inédites de Berlioz, que j'étudie avec un plaisir sans mélange.

J'ai communiqué à Heindrich mon opinion sur la Société des concerts du Conservatoire ; il a dû te la transmettre. J'y ai entendu l'autre jour la *Symphonie pastorale*. C'était bien, c'était trop bien, à mon avis. L'orchestre souligne chaque détail avec un tel raffine-

(1) Berlioz n'avait pas encore donné *la Damnation de Faust*, ni *l'Enfance du Christ*.

ment et une telle affectation de nuances, que l'effet d'ensemble en est diminué (1).

Les affiches et les journaux que je t'ai envoyés t'ont mis au courant de mes débuts à Paris. Voici quelques détails là-dessus.

Dans le troisième concert de Berlioz, l'air SPOLIE TCHISTOÏE a été très applaudi. La Soloieva commença un peu bas, mais elle se remit bientôt. Ma *Lesguienne*, qui est écrite comme tu sais pour deux orchestres, arrangée pour un seul qui à la vérité était énorme, a perdu beaucoup de son effet. Est-ce la faute de cet arrangement, ou de l'exécution, qui n'a pas été parfaite? Le succès a trompé mon attente et celle de Berlioz, qui aime fort ce morceau et l'avait choisi de sa main.

Dans le quatrième concert, la Soloieva chanta beaucoup moins bien, et dans celui que j'ai donné à la salle Herz, elle perdit si bien la tête au milieu du duo des *Puritains*, qu'elle dut renoncer à reparaître dans les numéros suivants. Marras rétablit la situation en venant chanter, en dehors du programme, la cavatine de l'*Elisire d'Amore*, ce qu'il fit à merveille. Les cinquante-deux musiciens de l'orchestre du Théâtre-Italien ont fort bien marché. Mes morceaux ont reçu un bon accueil, surtout le scherzo en forme de valse. On le joue partout; on chante aussi beaucoup ma romance *Il Desiderio*.

Les essais de traduction n'ayant pas réussi, j'ai dû me réduire à ces morceaux insignifiants. Mais outre que dans les concerts il fallait une musique qui pût être comprise à la première audition, je ne désirais pas débuter ici autrement qu'avec des morceaux écrits en Russie et pour la Russie.

J'ai donc obtenu ici un succès d'oiseau de passage qui est fort important pour moi. Berlioz, Herz et d'autres ont lu mes partitions. Il a paru dans *les Débats* un énorme article de Berlioz qui te prouvera que mon amour-propre d'auteur doit être pleinement satisfait.

En somme je suis très content de mon voyage. Paris est une ville merveilleuse. La variété des jouissances intellectuelles y est inépuisable, et je ne me souviens pas dans mon existence passée d'une période plus agréable que les derniers mois que j'ai passés ici.

Au point de vue artistique, l'étude des compositions de Berlioz et la connaissance du public parisien m'ont conduit à des conclusions importantes. J'ai résolu d'enrichir mon répertoire de quelques morceaux de concert pour orchestre, — et si mes forces me le permettent, j'en écrirai beaucoup, — qui prendront la forme de *Fantaisies pittoresques*. Jusqu'à présent deux genres bien divers se partageaient la musique instrumentale : les quatuors et symphonies, qui, appréciés d'un petit nombre, effrayent la masse du public par leur complexité, et les concertos, variations, etc., qui fatiguent l'oreille par le manque de suite et le sentiment qu'a l'auditeur de la peine que prend l'exécutant. Il me semble qu'on peut arriver à concilier les exigences de l'art avec les besoins de notre époque, et, en mettant à profit les perfectionnements apportés à la fabrication des instruments et à l'exécution musicale, écrire des morceaux également agréables aux connaisseurs et au gros public.

Je me suis déjà mis à l'œuvre. Je fais une *coda* pour ma marche de Tchernomor. Ce fragment a beaucoup plu ici, mais une *coda* y est nécessaire.

En Espagne, l'originalité des mélodies locales me sera d'un grand secours pour les fantaisies que j'ai en tête. Je verrai sur les lieux s'il est possible de composer un opéra dans le genre espagnol. En tous cas, je m'efforcerai de traduire mes impressions par la musique.

Paris n'était qu'une étape dans le voyage de Glinka. Il avait envie de voir l'Espagne, et son désir avait encore été accru par le départ de Liszt pour ce pays. Il se préparait depuis longtemps à une excursion par-delà les Pyrénées; dès les premiers jours de son arrivée à Paris, tandis que le soir il allait au théâtre avec des modistes ou faisait le bézigue des mères d'actrices, ses matinées étaient employées à apprendre l'espagnol. Il avait fait dans cette étude de rapides progrès, et le 1er juin 1845, *la Gazette musicale* insérait la note suivante :

« M. de Glinka, compositeur russe, dont la musique élégante et le style distingué ont conquis une belle place dans l'opinion des connaisseurs, vient de partir pour l'Espagne; il va, dit-on, en étudier la physionomie musicale, et s'inspirer du génie castillan et andaloux pour rapporter à Paris, le printemps prochain, plusieurs fantaisies instrumentales empreintes du caractère espagnol. »

(1) Répétons ici que nous n'entendons pas endosser des opinions contestables à plus d'un égard. Nous ne faisons que transcrire; traducteur fidèle, nous n'omettons rien d'important.

Avant d'aller plus loin, constatons l'opinion émise par Berlioz sur les œuvres de Glinka, qu'il avait lues avec soin dans les partitions d'orchestre. Un feuilleton tout entier du *Journal des Débats* (16 avril 1845) fut consacré au musicien russe. Ce travail a été réimprimé sous forme de brochure en Italie, à l'occasion des représentations de *la Vie pour le Tsar* données en 1874 au théâtre Dal Verme de Milan. Après quelques considérations générales sur le goût du public parisien, Berlioz donne une rapide biographie de Glinka.

« En 1831, dit-il, je me rencontrai avec lui à Rome, et j'eus le plaisir d'entendre à l'une des soirées de M. Vernet, notre directeur, plusieurs chants russes de sa composition délicieusement chantés par Ivanof, et qui me frappèrent par un tour mélodique ravissant et tout à fait différent de ce que j'avais entendu jusqu'alors. »

Puis le critique des *Débats* raconte les circonstances qui accompagnèrent les représentations de *la Vie pour le Tsar* et de *Rousslan et Ludmila*, et il ajoute :

« Le talent de Glinka est essentiellement souple et varié; son style a le rare privilège de se transformer à la volonté du compositeur, selon les exigences et le caractère du sujet qu'il traite. Il peut être simple et naïf même, sans jamais descendre à l'emploi d'aucune tournure vulgaire. Ses mélodies ont des accents imprévus, des périodes d'une étrangeté charmante. Il est grand harmoniste, et écrit les instruments avec un soin et une connaissance de leurs plus secrètes ressources qui font de son orchestre un des orchestres modernes les plus neufs et les plus vivaces qu'on puisse entendre. »

IX

Nous ne suivrons pas Glinka dans son voyage en Espagne. Il en rapporta, — c'est le seul fait intéressant pour nous — deux fantaisies à orchestre : la *Jota aragonesa* et *Une Nuit à Madrid*. Ces deux productions sont assez connues pour que nous n'ayons pas à en faire l'analyse. A partir de ce moment, nous l'avons dit, Glinka travaille peu.

Le plus clair de son bagage, durant cette dernière période, est la *Kamarinskaia*, curieuse fantaisie sur des motifs populaires de la Petite Russie. Des souffrances physiques continues, une apathie invincible, mêlée d'excitation nerveuse, une humeur hypocondriaque, une instabilité perpétuelle et un constant désir de voyager font de son existence artistique, à cette époque, une sorte d'efforts inutiles, de velléités sans suite et sans résultat. En 1848, nous le trouvons à Varsovie, où il lui arriva une aventure qui faillit avoir des suites fâcheuses. Il raconte qu'un jour, sortant de chez lui avec son compagnon Pedro, il rencontra le prince Paskiévitch (1), gouverneur de la ville. C'est ce général fameux par sa victoire à Kars, qu'il avait prise « avec des boulets d'or », diplomate écouté qui disait : « La question d'Orient est une boîte dont le couvercle est à Vienne. »

« Il se promenait à cheval, dit Glinka, suivi d'une escorte de Cosaques. J'ôtai mon bonnet en le voyant, mais Pedro, qui ne connaissait pas le prince, le regarda sans le saluer. Sur quoi le Sérénissime se précipite sur nous, et manque de me renverser. Cela m'enragea, et l'on comprend que peu soucieux de m'exposer à de nouvelles explosions d'une colère aussi peu retenue, je fis ce que je pus pour quitter Varsovie. Mais j'étais malade, et ne pouvais voyager : je restai encore quelque temps. Le prince ayant, dans cet intervalle, appris qui j'étais, voulut réparer son acte de brutalité. Il m'invita plusieurs fois à dîner, et me fit toujours le meilleur accueil, me plaçant à côté de lui et me versant du vin de Kakessi, qu'il savait que j'aimais beaucoup. Quelquefois il me priait de diriger son orchestre. »

(1) Surnommé Erivanski pour avoir pris Erivan.

En 1852, Glinka part de nouveau pour l'Espagne ; mais il s'arrête aux Pyrénées et se replie sur Paris, où il reste jusqu'à la déclaration de guerre entre la France et la Russie.

L'endroit qu'il visita le plus dans ce second séjour parmi nous, fut le Jardin des Plantes. Il était peut-être dégoûté de ses semblables, et estimait sans doute que ce qu'il y a de meilleur dans l'homme c'est le singe. Avait-il tout à fait tort?

OCTAVE FOUQUE.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

RESTAURATION DE LA DAME BLANCHE DE BOÏELDIEU

Quoi qu'on puisse dire, écrire ou penser, rendons hommage tout d'abord à la nouvelle édition de *la Dame blanche* que vient d'offrir M. Carvalho aux habitués de la salle Favart. Il s'est dit qu'une œuvre aussi populaire, aussi française, devait être non seulement maintenue au répertoire mais restaurée, mise au diapason de sa nouvelle salle. Donc décors et costumes ont été remis à neuf et transformés même. C'est le cas de répéter que le besoin s'en faisait sentir. Mais un autre genre de restauration dont l'urgence n'était pas moins indiquée, devait être celle de l'interprétation. Or on peut affirmer que M. Carvalho n'y a point failli. L'orchestre de M. Danbé, les chœurs de M. Carré ont littéralement honoré Boieldieu que la nouvelle école dédaigne, non sans quelque impuissance d'arriver jusqu'à lui, il faut bien le reconnaître. Que nos jeunes compositeurs nous créent une grande scène de la valeur de celle de «la Vente», qu'ils nous écrivent le duo de «la Peur» et l'adorable trio : «*Je n'y puis rien comprendre*«, qu'ils laissent échapper de leur plume les naïfs couplets de « *Pauvre dame Marguerite*» ou la simple ballade « *D'ici voyez ce beau domaine!* » et le public de nos jours ne protestera pas, bien au contraire. Ce qui a vieilli dans *la Dame blanche*, indépendamment du 3e acte, ce sont les pages de virtuosité vocale et encore font-elles le bonheur de ceux qui peuvent y atteindre. Ainsi le ténor Nicot, malgré sa petite voix, vient de se tailler un nouveau succès dans le rôle de Georges Brown qui fut la gloire de Ponchard, puis celle de Roger et d'Achard. Je me souviens que vingt-cinq ans après sa grande création de Georges Brown, Ponchard y voulut reparaître à sa représentation de retraite. Cette représentation, comme toute les représentations de ce genre, avait successivement été reportée aux calendes grecques, si bien que lorsque l'heure en sonna, le sous-lieutenant Georges parut sortir des Invalides pour affronter de nouveau le feu de la rampe Favart. Ponchard avait alors 65 ans bien comptés. Ses amis, sa famille, s'effrayèrent d'un pareil projet ; mais le vénérable Georges Brown comptait, disait-il, sur la musique de Boieldieu pour tout sauver et il tenait à chanter une dernière fois au public de son théâtre :

Viens, gentille dame!

Le fait est que, le premier moment de stupeur passé, on oublia le sous-lieutenant en retraite pour n'entendre que le chanteur, et quel chanteur! Avec une mauvaise voix, Ponchard savait tirer parti de tous les secrets de l'art du chant, expression, diction, style, charme, virtuosité. Il arrivait jusqu'à donner l'illusion de la force. Même à 65 ans, il retrouva, un beau soir, toutes ces qualités réunies et l'on peut affirmer que son triomphe fut complet en cette mémorable représentation d'adieu. Jamais la célèbre cavatine de *Viens, gentille dame* n'avait paru aussi grande et aussi noble : affaire de style, disait Ponchard. Il n'est pas de petites mélodies, mais il y a beaucoup de petits chanteurs.

Le ténor Nicot lui aussi est un chanteur de style et de charme, mais avec moins de puissance que n'en prouvait Ponchard ; cela tient, selon nous, non pas à sa voix seulement, mais au phraser mélodique qu'il n'élargit pas suffisamment, surtout au moment de la péroraison. Quoi qu'il en soit, le nouveau Georges Brown a été souvent acclamé par le public fin et délicat de Favart; on a de même très apprécié Mlle Cécile Mézeray, la nouvelle miss Anna. Depuis longtemps on n'avait entendu une Dame blanche aussi remarquable à l'Opéra-Comique. MM. Giraudet et Barnolt, Mmes Ducasse et Decroix se retrouvaient avec plaisir dans leurs anciens rôles de Gaveston, Dickson, Jenny et Marguerite. Le public a partagé leur satisfaction.

Bref, bonne soirée pour l'ancienne musique française: cent autres représentations prochaines peuvent se prédire à l'éternelle *Dame Blanche*, de l'immortel Boieldieu.

LALLA ROUKH

Autre succès, celui-ci plus moderne, car il compte à peine vingt ans d'existence. Mais déjà plusieurs reprises l'ont classé et consacré; les amateurs de musique poétique reviennent toujours avec un nouveau plaisir aux accents aussi mélodieux qu'harmonieux de la partition de Félicien David. Les symphonistes de nature rêveuse y trouvent satisfaction à leurs préférences et l'orchestre de M. Danbé est bien fait pour les contenter. Un certain solo du hautbois Gillet les a fanatisés l'autre soir, tout comme le cor de M. Brémond dans la ritournelle de *Viens, gentille dame*, de la *Dame blanche*. Avec un bon orchestre, il n'est pas de petits détails; tout a sa valeur. Aussi l'effet sera-t-il plus grand quand l'exécution générale sera plus fondue.

Ce qui m'attache souverainement dans la musique de *Lalla Roukh*, c'est sa couleur, sa saveur tout individuelle. C'est du pur Félicien David! On sait que ce musicien avait tellement peur de répéter la musique de ses confrères, qu'il fuyait systématiquement le théâtre et le concert. Il craignait d'y retenir un motif et de le reproduire sans le vouloir; du reste pour la coupe de ses morceaux et sa forme d'orchestration on dit volontiers que la musique de Félicien David n'est pas théâtrale, ce qui veut plutôt dire, selon nous, qu'elle ne ressemble pas à celle des autres compositeurs. N'est-ce point là la plus élogieuse critique que puisse envier un musicien!

Cette nouvelle reprise de *Lalla Roukh* a servi de débuts à MM. Mouliérat et Belhomme, en même temps que de rentrée à Mlle Carol.

Le nouveau Nourredin, M. Mouliérat, avait déjà essayé, non sans succès, ses forces vocales aux concerts du Châtelet et de l'Hippodrome. Il y avait donc lieu de croire que ce jeune ténor militaire allait vaillament affronter le feu de la rampe. C'est cependant le contraire qui est arrivé, et ce n'est qu'au deuxième acte que M. Mouliérat a pu véritablement faire apprécier toutes ses qualités. En somme, un précieux sujet pour M. Carvalho, qui semble vouloir monopoliser les ténors au profit de son répertoire si varié et si *conservateur* des voix. Avant peu, M. Moulierat tiendra une première place de ténor de demi-caractère à l'Opéra-Comique. Voix bien timbrée et suave à ses heures, phraseur distingué et comédien plein de promesses. Son succès a doublé dès la seconde soirée.

Un autre jeune chanteur, que le Conservatoire doit également à l'armée française, M. Belhomme, a fait son entrée en public dans le rôle de Baskir, sans tambours ni trompettes, je veux dire sans le moindre concert préalable, et il a triomphé en véritable zouave. Dès les premières notes de sa belle voix, l'auditoire s'est senti à l'aise devant ce voltigeur-chanteur qui, par l'exiguité de la taille, fait un si complet contraste avec son nom de Belhomme. Mais au point de vue vocal, rien à désirer — un vrai succès — *bis* et le reste. Au total deux très heureux débuts qui font grand honneur au Conservatoire.

Mlle Carol, qui en est aussi, a surtout bien chanté son air du deuxième acte.

O nuit d'amour, nuit parfumée!

C'est une parfaite musicienne et une chanteuse distinguée. Les fanatiques de Félicien David lui reprochent de n'être pas assez du pays des rêves! Mais où a-t-on trouvé que les Orientales dussent être diaphanes?

Maintenant place à l'opérette, voici qu'elle nous réclame :

LES NOCES D'OLIVETTE

Opéra-bouffe en trois actes de MM. CHIVOT et DURU,
Musique de M. EDMOND AUDRAN.

M. Cantin est un des rares directeurs de Paris qui ne craignent pas les nouveaux au théâtre : « Laissez venir à moi les jeunes compositeurs », voilà quelle paraît être sa devise. Il connaît l'art de les accommoder et de s'en faire des rentes. C'est ainsi qu'il a produit successivement Lecocq, Gœdès, Lacome et Planquette.

Cette fois encore, c'est à un jeune qu'il a remis les destinées des Bouffes-Parisiens. M. Edmond Audran nous vient de Marseille, où il a déjà remporté des succès dont l'écho est venu jusqu'à nous. Auteur du *Grand Mogol*, bouffonnerie en trois actes, qui eut là-bas une bonne série de représentations, il se sentit les reins assez solides pour venir affronter la fortune à Paris. Si notre mémoire est bonne, il ne craignit même pas de l'affronter avec un oratorio! Les enfants de la Cannebière sont audacieux. *La Sulamite* vit le jour et ne sortit pas son auteur d'une pénombre honnête. Heureusement, M. Ed-

mond Audran n'était pas homme à se décourager. Il y a beaucoup d'énergie dans sa petite personne.

Sa partition d'aujourd'hui, sans être une œuvre parfaite, même dans sa sphère plus modeste, nous semble cependant d'assez bonne venue et indique chez son auteur une veine mélodique qui pourra le mener loin, quand il sera plus familiarisé avec le public parisien. Il y a là de la jeunesse, de l'entrain, et plus d'une page nous a paru dorée de ce soleil de la Méditerranée qui mûrit les premières années du jeune compositeur : notamment la jolie farandole du deuxième acte, pleine de mouvement et de couleur, et qui sonne bien dans la voix généreuse de Mlle Bennati. On a voulu l'entendre deux fois. Citons encore une jolie valse, les couplets du *Plongeon*, qu'on a bissés à Jolly; un finale assez piquant; une chanson de matelot avec chœur qui ne manque pas de pittoresque, et enfin, le grand succès de la soirée, un boléro espagnol qui a été tout un triomphe pour l'excellent Jolly, déjà nommé. On l'a fait répéter trois fois.

Pour un début sur la scène parisienne, il nous semble que M. Edmond Audran est en droit de se féliciter. La route lui est ouverte pour des succès tout à fait décisifs.

MM. Chivot et Duru, dont la pièce ne manque d'ailleurs pas d'incidents amusants, ont inauguré, avec *les Noces d'Olivette*, une nouvelle manière que nous trouvons fort ingénieuse pour notre part. C'est l'opérette qu'on peut à volonté, suivant les besoins de l'affiche ou les dispositions des spectateurs, suspendre après le 1er, le 2e ou le 3e acte. A chaque baisser du rideau, la pièce est en effet terminée et il est loisible de ne pas aller plus loin. Et, pour prouver au lecteur que nous ne lui en imposons pas, nous empruntons à *l'Entr'acte* son analyse de la pièce. Nous ne pourrons être ainsi suspect d'arranger l'affaire pour les besoins de notre thèse.

1er acte. — « La jeune Olivette est la fille du sénéchal de Perpignan. Elle sort du couvent pour épouser, sur l'ordre de son père, un vieux capitaine de navire qu'elle exècre, tandis qu'elle adore un jeune officier qui lui a fait la cour... par la fenêtre du couvent. Or le jeune officier se trouve être le propre neveu du vieux loup de mer. — Heureusement, ce dernier, subitement rappelé par son service, il est obligé de reprendre la mer sans avoir le temps de se marier ni même d'avertir de son départ son futur beau-père.

Le neveu Valentin a l'idée de se grimer et de prendre l'uniforme de son oncle et d'épouser sous ce déguisement la gentille Olivette qu'il adore. »

Voilà une intrigue charmante, à laquelle on peut s'en tenir; c'est un tout; il y a un commencement et une fin. Néanmoins, si l'on désire continuer, MM. Chivot et Duru sont gens de ressources, il leur est facile d'accrocher un deuxième acte au premier :

2e acte. — Le vent ayant tourné, le vieux capitaine n'a pu effectuer son départ et il revient juste pendant le repas de noce de son neveu avec Olivette. Cette fois, c'est la politique qui sauve les deux jeunes gens. La comtesse de Roussillon a un cousin — le duc des Ifs, — qui passe son temps à lui faire la cour et à conspirer contre elle. Sous son déguisement et en se faisant toujours passer pour son oncle, Valentin feint d'entrer dans une conspiration ourdie par le duc, et qu'Olivette se charge de dénoncer à la comtesse qui fait arrêter à la fois le duc et le vieux capitaine.

Voilà le duc et le vieux capitaine sous les verrous, Valentin et Olivette à l'abri de tout danger et honorés de l'amitié d'une grande dame. L'action est encore une fois terminée. Cependant, pour les spectateurs qui désireraient un 3e acte, MM. Chivot et Duru ne sont pas embarrassés pour si peu.

3e acte. — Au troisième acte, tout est changé. Le duc a trouvé moyen de s'évader et d'enlever la comtesse qu'il va expédier en Espagne. C'est encore Olivette qui, déguisée en petit mousse, trouve moyen de délivrer sa souveraine qui, en récompence de ce service, la marie à Valentin, en dépit des projets qu'elle avait secrètement formés de l'épouser elle-même. Voulant se débarrasser des incessantes conspirations du duc des Ifs, la comtesse lui accorde sa main.

N'est-ce pas là vraiment un système merveilleux et appelé à rendre de grands services aux directeurs dans la composition de leurs affiches. La pièce dont on peut indifféremment jouer un ou plusieurs actes!

H. Moreno.

P. S. — Ce soir, dimanche, répétition générale d'*Hamlet* dont la reprise est annoncée, mercredi prochain, pour les débuts du baryton Maurel. Mlle Bloch, indisposée, sera remplacée dans le rôle de la reine Gertrude par Mlle Richard; une bien jeune mère, mais des plus dramatiques, paraît-il; Mlle Daram chantera Ophélie et Bataille représentera l'ombre du feu roi. Les autres rôles seront tenus comme précédemment; Mlle Beaugrand, qui vient de rentrer dans *Coppélia*, reparaîtra « dans la fête du Printemps ». A propos de *Coppélia* dont l'adorable musique a charmé tous les assistants, demandons à M. Vaucorbeil quand il nous sera donné de réentendre *Sylvia*, un ballet symphonique comme il en existe peu, nous pourrions dire comme il n'en existe pas? Après le double triomphe de Léo Delibes à Vienne et à Pesth, avec cette partition, on serait heureux de la réentendre à Paris. *Le Comte Ory* n'est pas seul en projet à l'Opéra, on y remettrait aussi à la scène *le Philtre* d'Auber. Les deux ouvrages auraient le ténor Dereims pour interprète.

Ne terminons pas sans enregistrer le succès toujours croissant de Mlle Heilbron dans la Marguerite de *Faust*. A sa troisième soirée on a été jusqu'à lui offrir, sous forme de bouquet, un jardin en miniature, chaumière comprise.

Demain, début du baryton Melchissédec, dans Nevers des *Huguenots*.

Hier soir, samedi, *la Flûte enchantée* brillait sur l'affiche de l'Opéra-Comique avec Mme Carvalho pour Pamina. Tout Paris va recommencer son pèlerinage à la salle Favart.

LES COMPOSITEURS-VIRTUOSES

SILHOUETTES ET MÉDAILLONS DES ORGANISTES ET PIANISTES CÉLÈBRES

IX

MOZART

II

Vivement affecté de l'ignorance et de l'injustice des princes qui auraient dû être ses protecteurs naturels, et se rappelant l'accueil enthousiaste fait par la société parisienne à la première floraison de son enfance, Mozart se décida à entreprendre un second voyage en France, accompagné cette fois de sa mère.

C'était en 1778. L'enfant prodige, applaudi en 1764, était devenu un maître de génie. Ce jeune homme de vingt-deux ans avait déjà écrit et fait exécuter trois opéras italiens, un opéra allemand, deux messes solennelles, un stabat, treize symphonies, des cantates, des hymnes, des marches pour harmonie militaire, des concertos pour divers instruments, des sérénades, vingt-quatre sonates, des solos pour violon, violoncelle, flûte, une passion, des duos, des quatuors, des divertissements pour les différentes familles d'instruments. Et pourtant ce rayonnement génial ne donna pas au jeune maître, dont la venue était une gloire pour Paris, l'auréole qu'il pouvait attendre. Ce second voyage ne fut qu'une longue désillusion. Pendant six mois, Mozart sollicita un livret qu'il ne put jamais obtenir; la sottise du directeur de l'Opéra, l'insouciance des créateurs des Concerts spirituels, laissèrent dans l'ombre la plus pure gloire du siècle, le premier compositeur dramatique et symphonique de l'époque qui, musicalement, devrait porter son nom.

Ce fut une période cruelle et dont nous retrouvons la trace dans les lettres intimes de Mozart à son père. L'homme de génie, méconnu, délaissé, s'y épanche en plaintes acerbes. Il y accuse, avec une amertume dont l'exagération même est plus qu'excusable, « le mauvais goût, l'ignorance, la sottise du public français », reproches injustes et cependant justifiés par l'abandon du grand artiste, conscient de sa force, certain de pouvoir bâtir un monument impérissable et provisoirement forcé de végéter en donnant quelques leçons de clavecin pour ne pas mourir de faim. A cette vie d'incertitudes et d'angoisses, à ce piétinement dans le vide, si stérile et si cruel, devait bientôt s'ajouter une douleur immense, la mort de sa mère. La femme du maître de chapelle de Salzbourg mourut à Paris, le 2 juillet 1778, entre les bras de son fils. Brisé par la douleur, ne se sentant pas la force d'attendre plus longtemps la réalisation d'espérances qui lui semblaient naturelles et de promesses qu'il avait cru sincères, Mozart quitta Paris pour rejoindre son père à Salzbourg, où il accepta la place d'organiste à la cour, bientôt complétée par celle d'organiste de la cathédrale.

Cette situation officielle ne pouvait être qu'une prison pour le génie d'un homme jeune et ardent comme Mozart. Il s'y était enfermé par désespoir et y végétait, profondément attristé de trouver la même indifférence à l'étranger et chez ses compatriotes, quand il fut mandé (novembre 1780), par le prince Charles, grand-électeur de Bavière, pour composer un opéra sérieux en trois actes : *Idoménée*. En moins de trois mois, cette admirable partition fut écrite, apprise. Exécutée le 19 janvier 1781, l'œuvre produisit un effet im-

mense; Mozart fut acclamé par le public et les artistes de Munich, comme un des plus grands compositeurs de son époque. Tout dans cette admirable partition d'*Idoménee*, affirme le génie et l'esprit d'invention du maître. La nature des idées, l'inspiration mélodique, le développement des phrases, l'expression, la richesse des harmonies, le mouvement et le coloris de l'orchestration, la belle ordonnance des chœurs caractérisent la grande et décisive manière du maître. Il ne procède réellement que de lui-même. Il n'est ni Sacchini, ni Gluck. Il est Mozart.

L'heure de la réparation avait sonné. Le public enthousiasmé par la musique de Mozart ne savait ce qu'il devait le plus admirer ou de l'inspiration dramatique ou des formes nouvelles de cette savante facture. Fier des succès de son pensionnaire, l'humble organiste de la cathédrale, l'archevêque de Salzbourg, aussi faible d'intelligence que jaloux de ses prérogatives, vint à Vienne faire sa cour à l'empereur, mais commit la grave sottise de traiter Mozart en serviteur à gages et de lui faire prendre ses repas à l'office en compagnie de la domesticité. Mozart accepta pendant quelque temps cette situation outrageante pour ne pas compromettre la place de maître de chapelle de son père; il dut pourtant, par respect pour sa propre dignité, donner sa démission à la suite d'impertinentes observations du prélat. L'archevêque ayant dit à l'organiste, qu'il considérait comme faisant partie intégrante de sa maison : « Cherche ailleurs, si tu ne veux pas me servir comme je l'entends », l'illustre maître s'empressa de le prendre au mot.

Pendant toute l'année suivante, Mozart vécut très modestement du fruit de quelques leçons et de la vente de plusieurs ouvrages; enfin, grâce à la protection de la comtesse de Thùn et du prince de Cobentzel, Mozart écrivit pour le théâtre de la cour, à Vienne, un petit opéra, *le Directeur de Spectacle*, et un nouveau chef-d'œuvre, *l'Enlèvement au Sérail*, qui obtint dans toute l'Allemagne un immense succès après avoir été reçu froidement à Vienne. Mozart toucha cinquante ducats pour la composition de cette admirable partition; un peu plus tard il reçut une pension de 800 florins et le titre de compositeur de la cour, véritable sinécure pour le grand artiste qui souffrait cruellement de l'inaction stérile dans laquelle on laissait languir son génie et disait à l'intendant chargé de solder sa minime pension : « C'est trop, Monsieur, pour ce qu'on me demande, c'est trop peu pour ce que je voudrais et pourrais faire. » Mais le dilettantisme bourgeois de l'empereur Joseph II ne dépassait pas la région moyenne de l'art; il aimait la musique facile à retenir et avait un goût exclusif pour les maîtres italiens. Protecteur bienveillant mais peu enthousiaste de la musique de Mozart, il était incapable d'apprécier les sublimes créations de ce compositeur de génie; mais la noblesse de cœur et l'attachement déjà profond de Mozart pour ses nouveaux souverains lui firent tout accepter plutôt que d'aller chercher à l'étranger la fortune et une position plus favorable au développement de ses facultés artistiques. Vivement sollicité de se rendre à Berlin où l'attendait un traitement annuel de 12,000 livres, un mot affectueux de l'empereur le fit revenir sur une détermination presque arrêtée; il se résigna à rester au service de la cour de Vienne, s'en remettant à la bonté de l'empereur, qui oublia, du reste, d'augmenter sa pension.

En revanche, les dialogues du compositeur attitré et du souverain ne manquaient pas d'intérêt. Joseph II avouait ingénument que la musique de Mozart était trop forte pour ses oreilles : « Il y a trop de notes dans vos partitions... » Et Mozart de répondre tranquillement, avec tout le respect dû à une majesté mélomane : « Sire, le nombre de notes rigoureusement nécessaire... pas une de trop. »

Les Noces de Figaro succédèrent à *l'Enlèvement au sérail*. Cette ravissante partition, écrite d'inspiration, improvisée en quelques semaines au dire du collaborateur de Mozart, le célèbre librettiste Da Ponte, fut exécutée à Vienne en mai 1786 et obtint un immense succès. Le public viennois fit répéter deux ou trois fois plusieurs morceaux. Ce fut un triomphe et une vogue sans exemple jusqu'alors; la partition réduite, arrangée sous toutes les formes et pour toutes les familles d'instruments, devint populaire malgré la cabale jalouse des maîtres italiens, parmi lesquels on a le regret de trouver les noms de Salieri et Gluck. Le travail de dénigrement fut d'ailleurs impuissant à fausser le goût public. L'opinion générale était enfin acquise aux chefs-d'œuvre du nouveau maître.

On le vit bientôt par le triomphe de *Don Juan* représenté à Prague le 4 novembre 1787 et accueilli avec autant d'enthousiasme que *les Noces de Figaro*. Ce monument impérissable de l'art musical dramatique, que Rossini ne se lassait pas d'admirer comme un type de perfection idéale, souleva de véritables acclamations parmi cette intelligente population de Bohême qui ne laissa passer aucune des nombreuses beautés de la partition sans lui faire l'accueil mérité. Ajoutons qu'il n'en fut pas de même dans les autres centres artistiques. Plusieurs se montrèrent rebelles à l'action du chef-d'œuvre qui plus tard devait exciter un enthousiasme universel.

Revenu à Vienne au commencement de 1788, Mozart se remit au travail avec une telle activité, une ardeur si fébrile, que ses amis et sa femme, Constance Weber, s'inquiétèrent sérieusement. Déjà apparaissaient les premiers symptômes d'une maladie de poitrine commençant son travail destructeur. Soit pour oublier son mal, soit pour doubler le peu de temps que la vie lui réservait, Mozart s'abandonnait fièvreusement aux élans de son génie musical, à l'irrésistible besoin de créer, entremêlant de brusques accès de production à ses crises de profonde mélancolie et à ses pressentiments d'une fin prochaine. Il craignait de partir sans avoir assez fait pour l'art, sans avoir tracé un sillon assez profond dans le domaine musical. Ce fut dans cette nouvelle période de trois années — 1788 à 1791 — que Mozart composa ses trois dernières grandes symphonies, son dernier quatuor, un quintette pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, vingt-quatre menuets et allemandes pour orchestre et sa charmante partition de *Cosi fan tutte*, représentée à Vienne en janvier 1790 avec le plus grand succès.

Des légendes de diverses natures se rapportent à cette dernière période de l'existence de Mozart. On a parlé de graves désordres moraux accompagnant le progrès du mal, de vie dissipée, passée dans les milieux les plus funestes. L'immense production de Mozart jusque dans ces années où la souffrance dominait déjà ses facultés puissantes, corrige d'elle-même ce qu'il peut y avoir, nous ne dirons pas d'exagération, mais de calomnie dans ces bruits habilement aggravés par les ennemis de l'illustre maître. Quant à la légende du *Requiem*, resté inachevé à la mort de Mozart et confié par lui à son élève Sussmayer comme un monument à terminer, elle montre quelle part de mysticisme contenait ce tempérament génial. Mozart subordonnait souvent à l'influence des pressentiments l'ordre de sa vie et la marche de son travail; il croyait à la présence continuelle et à l'influence des esprits sur les moindres actes de la vie courante.

Le génie qui est une sorte d'illuminisme peut naturellement et par le fait même de l'exaltation du cerveau subir cette action extraordinaire et fantastique. Il ne se trompe pas même quand il rêve tout éveillé : il justifie la superstition de l'âme en s'y soumettant le premier. C'est une influence réflexe, une sorte de magnétisme intérieur que tous les grands hommes ont plus ou moins connus. Dans ces circonstances, la venue d'un personnage vêtu de noir, de figure soucieuse, de mystérieuses allures, commandant et payant à l'avance une messe de *Requiem*, devait impressionner Mozart. Il vit un fait surnaturel, un avertissement de la destinée dans cette bizarre apparition. Cette impression dangereuse fut encore aggravée par l'accueil que fit le public de Prague à *la Clémence de Titus*, ouvrage composé lorsque le *Requiem* était déjà à moitié achevé. Cet insuccès relatif, succédant au triomphe de *la Flûte enchantée* devant le parterre viennois, fut pour Mozart une véritable blessure d'amour-propre. L'apparition du personnage fantastique (qui était tout simplement le valet de chambre du comte de Waldsseg) frappa, plus que jamais, son imagination malade.

Persuadé qu'il avait reçu l'ordre d'écrire son propre *requiem*, Mozart s'était mis à l'œuvre avec une activité fiévreuse. Ce fut au milieu de cette besogne funèbre que la mort vint l'enlever, le 3 décembre 1791. Il n'avait pas encore trente-six ans révolus.

Les différents portraits de Mozart nous montrent une physionomie assez étrange : les yeux saillants à fleur de tête, le nez busqué et long, la tête petite, le front haut, la bouche souriante, bien dessinée; mais, en regardant de près ces traits originaux, on y remarque une grande finesse et beaucoup d'esprit.

Mozart a été le virtuose le plus extraordinaire et aussi le compositeur le plus universel de son temps. Il s'est attaqué à tous les genres avec un égal succès : musique religieuse, théâtrale, symphonique et de chambre. Les compositions pour piano comprennent vingt et un concertos avec accompagnement d'orchestre, œuvres magistrales, restées autant de modèles parfaits.

Il serait injuste de nier les progrès immenses de la virtuosité moderne, mais il y a loin de la claire et savante simplicité de Mozart aux concertos symphoniques de certains compositeurs, œuvres touffues, diaboliques, où l'on respire si mal à l'aise. Citons un quintette pour *piano* et instruments à vent, hautbois, clarinette, cor et basson, composition adorable que tous les artistes doivent connaître et avoir sous les doigts; les trois quatuors et les sept trios pour piano, violon et basse, sont écrits avec cette sûreté de main et

cette limpidité dans le dialogue que possèdent seuls les maîtres de génie qui parlent leur langue avec une facilité leur permettant d'exposer leurs pensées, de les développer sans longueur et sans jamais fatiguer l'attention. Les trente-cinq sonates concertantes pour piano et violon représentent le style de Mozart sous tous les aspects; il y a dans cet ensemble des trésors immenses de mélodieuses inspirations. Ce n'est pas l'alerte gaieté de Joseph Haydn, la sombre rêverie de Weber, la fougueuse passion de Beethoven : c'est Mozart avec toutes ses tendresses, son charme infini, ses effets variés et si personnels.

Les cinq grandes sonates à quatre mains, la sonate à deux pianos, la fugue à deux pianos, sont des œuvres de grand style traitées symphoniquement, où le génie du maître s'affirme à chaque page d'une façon victorieuse. Les dix-sept sonates pour piano seul, sont des chefs-d'œuvre d'invention, et de style noble. Les trois fantaisies, et particulièrement les quatre rondos publiés séparément, ont un charme exquis et des accents dramatiques propres au génie de Mozart.

Il n'est pas d'étude plus attachante ni plus instructive que celle de l'œuvre de piano du grand maître viennois. Tous les jeunes compositeurs devraient savoir Mozart par cœur, non pour l'imiter en plagiaires, mais pour posséder cette belle langue si pure, si correcte, si châtiée. C'est ainsi que Rossini, Auber, Gounod, A. Thomas, ont vécu dans l'intimité du maître immortel et connu ses plus adorables pensées.

Les compositions religieuses de Mozart sont nombreuses, vingt messes avec orchestre, y compris le célèbre *Requiem* et un *Requiem brevis*, huit litanies, des hymnes, des cantates d'église, quarante compositions spéciales, *Stabat, Agnus dei, Ave verum, Te Deum*, etc., des psaumes, deux oratorios, etc., etc. On a souvent opposé l'œuvre religieux de Mozart à l'œuvre de Joseph Haydn, son illustre prédécesseur. Ces maîtres tous deux de génie mais de tempéraments dissemblables, ont atteint la perfection idéale par des voies différentes. Il est toujours dangereux de mettre en parallèle deux compositeurs ayant la même perfection de style et de facture, mais prenant leur idéal à un point de vue tout différent. En s'inspirant également du sentiment de grandeur et du caractère qui doit prédominer dans ce genre de composition, tous deux ont pu traduire dans une donnée très différente les mêmes sujets et rester dans le vrai, s'étant placés aux pôles extrêmes. C'est ce qui existe réellement si on compare entre elles les œuvres religieuses de Joseph Haydn et de Mozart. La placidité sereine de l'âme confiante de Haydn exprime sa foi et son amour en Dieu avec le calme paisible d'une conscience que rien n'a jamais troublée. Mozart trouve des élans de tendresse et d'amour, des accents émus et douloureux, échos d'un cœur aimant, mais inquiet, meurtri par les passions et les douleurs humaines. Le drame de la vie s'unit aux sublimes espérances comme aux terreurs qu'inspire la foi chrétienne.

Une autre comparaison plus naturelle et plus répandue (on la trouve chez tous les biographes) est celle de Mozart et de Raphaël. Ce parallèle spécieux est acceptable si l'on vise uniquement la noblesse du style, la beauté de la forme, la grande ordonnance et l'équilibre harmonieux si bien observé dans l'œuvre des deux maîtres. Mais le détail montre chez Mozart non seulement du Raphaël, mais encore du Paul Véronèse, du Titien, de l'André Delsarte. Il est varié, il est passionné; il a le sentiment et souvent la chaude préoccupation du coloris vigoureux.

Quant à l'homme il serait bien risqué de comparer les misères et les tortures morales de son existence, à la vie courte mais calme, recueillie et toujours heureuse de Raphaël : « On ne lui opposait qu'un rival, Michel-Ange, et loin de lui porter envie, Raphaël s'inclinait devant lui avec autant d'admiration que de respect; ses lettres indiquent la modestie et le calme de l'âme. Il était extrêmement aimable et fut extrêmement aimé; les plus grands le protégeaient et l'accueillaient; ses élèves lui faisaient un cortège d'admirateurs et de camarades. Il n'a eu à lutter ni contre les hommes ni contre son propre cœur. Il ne semble pas que l'amour ait troublé sa vie; il s'y est complu sans déchirement et sans angoisses... »

Ainsi parle un des biographes de Raphaël. Que ce portrait nous éloigne de l'image tourmentée, de la vie agitée et fiévreuse du maître viennois ! Celui-ci, homme d'un génie plus varié que Raphaël, a été, en revanche, plus inquiet, plus malheureux, en un mot plus moderne. Mort à l'extrême limite du XVIIIe siècle, c'est bien à l'époque présente qu'il appartient, et toute comparaison qui tend à l'enfermer dans le même décor que les grands peintres naïvement, tranquillement recueillis du XVIe siècle, est un double contre-sens historique et artistique. Mozart est un moderne. On dénature sa gloire en la soumettant aux mêmes procédés d'analyse que celle des grands artistes de la Renaissance, si directement inspirés de l'art antique et si pénétrés de sa placidité souveraine.

Marmontel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Madrid : « Depuis ma dernière correspondance, je n'ai à constater que le triomphe vraiment éclatant de Mlle de Reszké dans *Robert le Diable*. Sa superbe voix, son jeu scénique sobre et chaleureux à la fois, le fini des détails, ont ému et enthousiasmé notre public d'une manière extraordinaire. Les applaudissements et les rappels se sont succédé presque sans interruption. La soirée de samedi a été, en somme, une série d'ovations pour Mlle de Reszké, que l'on a proclamée, séance tenante, la première Alice de notre grand théâtre. Mlle de Reszké a eu pour partenaire, dans le rôle si complexe de Robert, son frère M. Jean de Reszké, qui faisait son début comme fort ténor. On a beaucoup goûté sa sympathique voix, qui gagnera encore de souplesse, et son style, qui atteindra sans aucun doute plus de largeur et de délicatesse tout à la fois. Le nouveau Robert a été fort applaudi à plusieurs reprises et notamment à la réplique de la Prière du cinquième acte. La suppression du duo pour ténor et basse, du quatrième acte, a été la cause d'un déplorable esclandre, mais ce duo a été restitué à la partition dès la deuxième représentation, et les choses ont marché à souhait. M. Maini était chargé du terrible rôle de Bertram. Il s'en est acquitté à merveille, au milieu d'applaudissements et rappels unanimes. Le ténorino Valerio a été fort applaudi et rappelé avec Maini à la fin du duo bouffe. Les chœurs ont assez bien marché, et quant à l'orchestre il a été sous tous les points admirable et admiré sous la magique conduite du maestro Faccio, qui doit nous quitter le 2 décembre prochain. On pourra bien dire alors : « La direction du Théâtre-Royal de » Madrid, le public et les abonnés ne pouvaient se consoler du départ de » Faccio ! » Passons à autre chose : M. Lassalle se promène au théâtre et dans Madrid. Les répétitions de *l'Africaine* ne font que commencer. Les artistes chantent au piano. Pour monter le grand opéra de Meyerbeer, la direction emprunte au théâtre San Fernando de Séville, le vaisseau et le mancenillier, et il prend les costumes au *Liceo* de Barcelone. Pour le début de Mme Nilsson, on est en quête d'un Méphisto. La basse Vidal, qui est à Barcelone, demande, dit-on, des appointements impossibles. On a eu recours à M. Maini, qui a dit carrément non, malgré les cinq mille francs qu'on lui a offerts pour deux représentations. Ce n'est pas, on le voit, question d'argent. On espère, cependant, vaincre sa résistance. Quant au *Roi de Lahore*, affaire remise. La d'Angeri se chargerait du rôle de Mlle de Reszké et M. Kaschmann remplirait celui de Lassalle. Et la direction de l'orchestre? *Ai posteri l'ardua sentenza.* — A. Pena y Goni.

— L'*Elie* de Mendelssohn vient d'être exécuté en grande pompe à Albert Hall : 500 choristes, 200 symphonistes dirigés par le jeune conductor Barnly, le maestro favori du duc d'Edimbourg. Comme soliste le ténor Lloyd, le baryton Henschel, pour contralto, Mme Styrling, et comme soprano... l'Albani, qui faisait sa rentrée à Londres devant 8000 auditeurs! Après son air si dramatique de la 2e partie, enthousiasme unanime. Voix et accent des plus pénétrants. Une véritable grande artiste. Mme Albani s'était d'abord essayée aux Festival's d'Hereford et de Bristol, où, — chose curieuse et qui prouve l'immense succès de la *Mignon* d'Ambroise Thomas en Angleterre, — Mme Trebelli a chanté la gavotte-entr'acte (bissée) et Mlle Thursby la brillante polonaise de Philine. Plus de concerts de l'autre côté de la Manche sans une page de *Mignon*.

— Le représentant de M. Mapleson à Londres et Paris, M. Jarrett, vient de diriger Mlle Marimon sur l'Académie de musique de New-York en qualité d'étoile de première grandeur — 150,000 francs pour cinq mois, tous frais de voyage et de séjour payés pour deux personnes. Les seules négociations télégraphiques de cet engagement ont coûté près de 5000 fr. (!!). Les 150,000 francs stipulés au contrat ont été versés maison Rothschild, devenue depuis quelques années la caisse des dépôts et consignations de nos grands artistes et de leurs impresarii.

— La séance de la distribution des prix, aux lauréats du Conservatoire Royal de Bruxelles, avait attiré grande foule. La Reine a voulu remettre elle-même, aux jeunes filles couronnées dans le concours qu'elle a fondé (*Duos « de chambre »*), le diplôme honorifique et de superbes bijoux, dons gracieux de la Souveraine à Mlles Huyghe et Botman. *Le Ménestrel* a signalé, il y a quelques mois, les résultats les plus remarquables de ce concours, et, entre autres, le diplôme de capacité, décerné avec grande distinction à M. Fernandez Arbos, un violoniste madrilène qui va prendre rang parmi les meilleurs virtuoses. Dans le petit concert d'élèves qui suit — traditionnellement — la distribution des récompenses, M. Fernandez Arbos a joué la charmante *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps avec les meilleures qualités de justesse, de netteté et de style.

Le programme de ce concert était d'ailleurs composé avec infiniment de goût : *l'Aria* et *la Gavotte* de Bach, fort bien exécutés par la classe d'ensemble instrumental ; des *Airs Suédois*, pour trois flûtes, de Kühlau ; la grande scène d'*Alceste*, de Gluck, chantée avec un art déjà très ferme et un vif sentiment du drame lyrique par Mlle Huyghe ; deux pièces, de Schumann et de Chopin, exécutées par Mlle Kesteloot, la sympathique et brillante élève de M. Auguste Dupont; et, pour finir, le chœur des *Bohémiens*, de Schumann, finement interprété, par l'exécution correcte et colorée de l'ensemble vocal. T. J.

— Une dépêche de Florence nous apprend la complète réussite des *Diamants de la Couronne* d'Auber au théâtre national Ducci.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Albani a traversé Paris, mardi dernier, se rendant à Florence où elle était impatiemment attendue pour une série de représentations. On sait que ses premiers triomphes datent de la *Pergola* où elle a créé *Mignon*, Cette année, c'est au *Pagliano* qu'elle chantera, — la *Pergola* étant fermée, On attend aussi la célèbre diva à Nice et à Bruxelles, où elle doit chanter entre autres ouvrages, l'*Elsa* de *Lohengrin* et l'*Ophélie d'Hamlet*.

— Lire dans la *Revue des Arts, des Jeux et du Sport*, la très-intéressante notice consacrée à notre grande cantatrice Gabrielle Krauss par Louis Enault, galerie de ses profils et médaillons. Un beau portrait de la célèbre artiste brille à la première page de cette revue qui n'est rien moins qu'un journal illustré des plus complets et des plus intéressants.

— La délicate question des noms en vedette, sur les affiches de l'Opéra, paraît être tranchée, quant aux hommes, d'après la lettre qui suit adressée à M. Paul Besson, de *l'Événement*.

. . . .

M. Villaret a eu, en effet, un entretien avec M. Vaucorbeil, mais pour lui faire part du désir exprimé par tous ses camarades, *sans exception*, de ne plus voir désormais leurs noms en *vedette*, comme par le passé. Le résultat de cette démarche est qu'à partir d'aujourd'hui, sauf pour les débuts et les rentrées des artistes à l'Opéra, les *vedettes* des hommes sont supprimées.

Agréez, cher monsieur, mes salutations empressées.

Le Secrétaire général,
A. Cherouvrier.

Mais les femmes ?....

— M. Vaucorbeil vient d'examiner collectivement les maquettes d'*Aïda*. Quatre surtout sont remarquables. Le décor du Nil, principalement, est appelé à faire sensation.

— L'assemblée générale annuelle des membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu lundi 17 novembre, à une heure, dans la salle du Grand-Orient, 16, rue Cadet. L'ordre du jour porte : 1° la votation, pour le remplacement au syndicat, de trois membres sortants, 2° la discussion et le vote du rapport du trésorier ; 3° le rapport général du secrétaire sur l'exercice 1878-1879, et 4° le rapport de la Commission des comptes.

—Au nombre des nouveaux souscripteurs au monument Roger, nous relevons sur la liste du *Ménestrel*, les noms de MM. Ernest Boulanger, Berthelier, Danhauser, Eugène Ortolan, ceux de Mme Delatte pour 50 francs et de M. Borniche pour 100 francs.

— La tournée d'inspection du nouvel inspecteur des Beaux-Arts, dans les attributions duquel sont les théâtres et les concerts populaires de province, commence par Lille, où M. Armand Gouzien est attendu aujourd'hui. La semaine suivante, il se rendra à Angers et à Nantes où se préparent deux festivals sous la direction de M. Saint-Saëns.

— Rappelons à nos lecteurs que le vendredi 21 novembre, à 11 heures, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, *l'Association des artistes musiciens* fera exécuter, dans l'église de Saint-Eustache, une messe solennelle de M. Adrien Boieldieu, interprétée par 300 exécutants, sous la direction de M. E. Deldevez. A l'Offertoire, M. Jules Garcin, professeur au Conservatoire, exécutera sur le violon un solo de M. Adrien Boieldieu. La Messe sera suivie d'une marche religieuse du même compositeur, avec harpes obligées. Le produit de la quête est destiné à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. Les personnes qui désireraient se procurer à l'avance des places dans les nefs peuvent s'adresser à M. Emile Limberger, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68.

— La Société des Concerts populaires de Lille, placée sous la direction de M. Paul Martin, ouvre aujourd'hui même la série de ses concerts d'hiver. Avec cette séance, à laquelle Mlle Fouquet et M. Alfred Jaell prêteront leur concours, la Société des Concerts populaires de Lille commence sa troisième année d'existence.

— Le *Figaro* annonce à ses lecteurs que M. de Bériot, renonçant aux honneurs du professorat au Conservatoire de Bruxelles, reste décidément parmi nous. Cette année, l'éminent artiste va transformer ses séances d'audition en cours supérieur de piano. L'art de préluder y sera enseigné par une nouvelle méthode qui est une véritable innovation.

CONCERTS ET SOIRÉES

Beaucoup de monde, dimanche dernier, au quatrième concert populaire ; programme très rempli et des plus intéressants. En tête, la *Symphonie fantastique*, d'Hector Berlioz, dont chacune des cinq parties a soulevé les applaudissements et les bravos les plus chaleureux de la salle entière. Au fantastique sombre et émouvant de cette grande œuvre et de la terrible *Marche au supplice* a succédé le fantastique frais, gracieux et poétique d'une toute petite, mais gracieuse composition, *la Marche funèbre d'une Marionette*, de Gounod, qui a fait le plus vif plaisir ; c'est une bagatelle musicale, un rien, mais un rien comme les maîtres de premier ordre savent seuls en produire. Après l'école dramatique, l'école classique a eu son tour et la symphonie en *sol* mineur, de Mozart, a prouvé qu'en musique la beauté pure, simple et rectiligne n'avait rien perdu, ne perdait jamais rien de sa puissance. Comme le dimanche précédent, l'habile pianiste, M. Breitner, a mérité une nouvelle ovation en interprétant avec ce jeu large, ferme et expressif qui caractérise son remarquable talent, un concerto de Tschaïkowski (première audition), œuvre très ingénieusement traitée, mais qui pèche un peu par l'excès des développements. La séance a été majestueusement couronnée par la grande et belle ouverture de *Léonore*, de Beethoven. A. M.

— Au quatrième concert de *l'Association artistique*, dirigé par M. E. Colonne, après *la symphonie Romaine* de Mendelssohn, le programme annonçait deux premières auditions, *ouverture de Béatrice* de Em. Bernard ; et *andante et scherzo*, de M. Ten Brink, qui n'ont obtenu qu'un succès médiocre. M. E. M. Delaborde a été rappelé trois fois, après l'exécution du troisième concerto de Saint-Saëns, qu'il a joué en maître convaincu, car en effet il faut une foi bien vive dans l'œuvre pour arriver à la posséder à un tel degré de perfection ; quels efforts de mémoire pour retenir cette partie de piano qui n'est pas toujours la partie principale : car depuis les violons jusqu'aux trombones tous les intruments jouent un rôle très important. La rapsodie de Ed. Lalo, redemandée, a obtenu un plus grand succès encore qu'à la première audition. M. Fréd. Boyer, remis en possession de tous ses moyens, a fait entendre avec une belle voix fraîche et bien timbrée, l'air de *Raymond*, d'Ambroise Thomas, qu'il a chanté en maître ; il a dit avec beaucoup de charme et de finesse la Pastorale, et a prouvé la souplesse de son organe en enlevant de verve les vocalises qui terminent l'air. Les scènes pittoresques de M. Massenet ont brillamment terminé cette intéressante séance ; comme toujours on a bissé l'air du ballet, qui est un véritable bijou. — J. A.

— Mme Montigny-Rémaury est appelée à Strasbourg pour les concerts du maëstro Stockhausen. Elle y jouera le 10 décembre les concertos de Beethoven et de Schumann, elle reviendra ensuite pour se faire entendre à Paris plusieurs fois en janvier.

— Le Vaudeville était en fête musicale et dramatique dimanche dernier, en plein jour; la musique y tenait la tête du programme; Faure brillait sur l'affiche en l'honneur de l'Union Franco-Américaine ; notre grand chanteur s'y est surpassé aux acclamations et aux bis de toute la salle. La Comédie française était représentée à cette fête par ses principaux pensionnaires, successivement acclamés. Aujourd'hui c'est au concert Colonne, au Châtelet, que se fait entendre Faure, et avec orchestre, cette fois. Tout le Paris dilettante sera là.

— Aujourd'hui dimanche, au concert populaire : 1° Symphonie en *ut majeur*, de Haydn, 2° concerto pour violon, de Mendelssohn, exécuté par M. Ondricek ; 3° fragments de *Christus*, oratorio de Liszt (1re audition) : *a*. Chant des pâtres ; *b*. Marche des Rois mages ; 4° air d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par M. Westberg, ténor du théâtre royal de Stockholm ; 5° Septuor de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au concert du Châtelet : 1° Fragments symphoniques du *Manfred* de Robert Schumann ; 2° air du *Siège de Corinthe*, de Rossini, chanté par M. Faure ; 3° fragments de *l'Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns : *a*. Prélude *b*. Ballet : entrée des écoliers et des ribaudes, musette guerrière, pavane, valse, entrée des Bohémiens, finale. *c*. Finale du premier acte, chanté par M. Faure, M. Lauwers et les chœurs; 3° quintette de Boccherini; 5° *le Vallon*, de M. Gounod, chanté par M. Faure; 6° ouverture du *Freischütz*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Colonne et n'aura qu'une audition, aussi toute la salle a-t-elle été louée comme par enchantement.

NÉCROLOGIE

L'impitoyable mort vient de plonger dans la désolation toute la famille Strauss de Paris, et les nombreux amis de cette famille si unie et si aimée de tous ceux qui la connaissent. La digne et respectable Mme Strauss, née Henriette Schriber, a été enlevée vendredi dernier à la vive affection de son mari, de ses enfants et petits-enfants, qui professaient pour elle un véritable culte. Ses obsèques auront lieu aujourd'hui dimanche, à 10 heures précises du matin.

On se réunira à la maison mortuaire, 23, rue de Grammont. L'inhumation aura lieu au cimetière Montmartre.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

1879-1880 — 46e ANNÉE DE PUBLICATION — 1879-1880

PRIMES 1879-1880 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement à l'un des recueils in-8° suivants :

F. CHOPIN

MÉLODIES POLONAISES INÉDITES EN FRANCE
Poésies françaises de VICTOR WILDER

1 *Pour toi seul.*
2 *Fais do do, mignonne* (berceuse).
3 *La jeune Fille et le Fleuve.*
4 *Le Coup de l'étrier.*
5 *N'est-ce pas l'amour.*
6 *Tu veux que je t'oublie.*
7 *Peines d'amour.*
8 *Que me fait la rose.*
9 *Lamento.*
10 *Avant la bataille.*
11 *Les Fiancés de la mort.*
12 *Madrigal.*
13 *Mélancolie.*
14 *Si j'étais l'oiseau.*
15 *Ballade slave.*
16 *Chanson lithuanienne.*
17 *Chant funéraire.*

POÉSIES FRANÇAISES DE VICTOR WILDER

CH. M. DE WEBER

30 MÉLODIES ET DUETTI (POÉSIES DE VICTOR WILDER).
Volume illustré du portrait et d'autographes de l'auteur.

1 *Berceuse.*
2 *Noël.*
3 *La Kermesse.*
4 *Si j'étais Roi.*
5 *La Ronde des Elfes.*
6 *Le Portrait.*
7 *Dormez mon pauvre cœur.*
8 *Je pense à toi.*
9 *Sal t matinal.*
10 *Lamento.*
11 *Le Perce-neige.*
12 *Si tu voulais.*
13 *La veuve philosophe.*
14 *Désespérance.*
15 *Mes trois couleurs.*
16 *Priez, petits enfants.*
17 *Vision.*
18 *Le Zéphir et le Ruisseau.*
19 *Avril.*
20 *Ma Blanche bien aimée.*
21 *L'Aubade du fiancé.*
22 *Est-ce un songe?*
23 *Bois profonds.*
24 *Prière pendant la bataille.*
25 *Chastes étoiles.*
26 *Blanches ondines.*
27 *Si Dieu m'avait donné des ailes.*
28 *Les aveux* (duetto).
29 *Les adieux.* d°
30 *Confidences.* d°

CH. GOUNOD

20 CHANTS SACRÉS AVEC ORGUE OU PIANO
Volume orné du portrait de l'auteur

1 *O Salutaris* (en la ♭).
2 — (en mi ♭).
3 — (en ré majeur).
4 — (id.)
5 *Ave verum* (en la mineur).
6 — (en si ♭).
7 — (en sol majeur).
8 — (en ut majeur).
9 *Pie Jesu* (en sol mineur).
10 *Sanctus* (en fa majeur).
11 *Benedictus* (en si ♭).
12 *Agnus* (en ré majeur).
13 *O Salutaris* (en mi majeur).
14 *Ave Verum* (en fa majeur).
15 *Sub tuum* (en si ♭).
16 *Ave Regina* (en la ♭).
17 *Regina cœli* (en si ♭).
18 *Laudate Dominum* (en ut maj.).
19 *Tota Pulchra Es* (en si ♭).
20 *Da Pacem* (en fa majeur).

Les abonnés à la musique de chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent :

L'un des recueils des *Airs de concours* de CH. GOUNOD | L'un des deux volumes des mélodies de J. FAURE | Le volume des scènes et mélodies de ED. MEMBRÉE | Le volume de vingt mélodies inédites de A. ROSTAND

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes:

MOZART — **LA FLUTE ENCHANTÉE** — PARTITION PIANO-SOLO — Réduite par G. MATHIAS.

F. DAVID — **LA PERLE DU BRÉSIL** — PARTITION PIANO-SOLO — Réduite par LÉO DELIBES.

J. STRAUSS — **BALS DE VIENNE** — 4me VOLUME-VALSES — POLKAS ET MAZURKAS, GALOPS, MARCHES

PH. FAHRBACH — **SOIRÉES DE PESTH** — PREMIER VOLUME-VALSES — POLKAS, GALOPS, MAZURKAS, MARCHES HONGROISES

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL** : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

PARTITIONS COMPLÈTES CHANT ET PIANO

HECTOR BERLIOZ — LA PRISE DE TROIE — OPÉRA EN 3 ACTES — *A l'étude aux Concerts Colonne et Pasdeloup.*

MOZART — LA FLUTE ENCHANTÉE — OPÉRA EN 4 ACTES — *Conforme à l'exécution de l'Opéra-Comique.*

F. DAVID — LA PERLE DU BRÉSIL — OPÉRA EN 3 ACTES — *Nouvelle édition à l'étude à l'Opéra-Comique.*

AMBROISE THOMAS — NOUVELLE PARTITION DE PSYCHÉ — OPÉRA EN 4 ACTES — *Conforme à l'exécution de la salle Favart.*

ou le 2me volume de : **LES GLOIRES D'ITALIE**, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour piano et chant par F.-A. GEVAERT, d'après les manuscrits originaux ou éditions primitives avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales et traduction française de Victor WILDER.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1879. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2535 — 45e ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Novembre 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT C. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'AIR D'ORFEO

de J. HAYDN, paroles françaises de VICTOR WILDER, n° 59 du second volume des *Gloires de l'Italie*, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour chant et piano par F. A. GEVAERT.

PIANO

Nous publierons avec le premier numéro de notre 46e année, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Mes adieux à la Hongrie*, petite marche de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *la Cueillette*, scène de campagne par FRANZ HITZ.

PRIMES DU MÉNESTREL 1879-1880

Voir, à la huitième page de ce numéro, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du lundi 1er décembre 1879, — date de la 46e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1879-1880. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment du recueil des 30 mélodies de WEBER, des volumes de CHOPIN, GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par les maisons Choudens, Hamelle et Lebeau, les éditeurs du *Ménestrel* offrent, au choix, à leurs seuls abonnés au journal complet (texte, chant et piano), soit la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS, soit celles de *la Perle du Brésil*, de FÉLICIEN DAVID, ou de *la Flûte enchantée*, de MOZART, ou le 2e volume des *Gloires d'Italie*, de F.-A. GEVAERT, traduction française de VICTOR WILDER.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1879 à fin novembre 1880 (46e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre 8e page.

MICHEL IVANOVITCH GLINKA

D'APRÈS SES MÉMOIRES ET SA CORRESPONDANCE

IX (*Suite.*)

Un jour, rentrant de la promenade, Glinka trouve Meyerbeer qui l'attendait, causant avec Pedro dans la cour de l'hôtel. Les deux artistes restèrent longtemps ensemble : Glinka était alors dans toute la ferveur de son culte gluckiste. Il n'avait jamais vu jouer aucun opéra de son dieu, et demandait naïvement si Gluck produit de l'effet à la scène.

« C'est là, lui répondit Meyerbeer, là surtout qu'il est grandiose... Voulez-vous vous en convaincre ? Je vais écrire à Berlin, et je demanderai au directeur du Théâtre Royal de jouer pour vous, au moment où vous passerez, un opéra de Gluck. Il y en a quatre qui sont toujours sus et que l'on peut mettre à la scène du jour au lendemain. Vous choisirez, et direz ce qu'il vous plait d'entendre d'*Alceste*, d'*Armide*, ou des deux *Iphigénie*. »

Ce n'est pas sans un triste retour sur la France qu'on lit ces paroles de l'illustre *Cappellmeister* du roi de Prusse. Pauvre Grand-Opéra de Paris, ankylosé dans son répertoire de sept ou huit pièces, et pour qui rien n'existe d'un magnifique et glorieux passé, sauf les quatre opéras de Meyerbeer, *Guillaume Tell*, *la Juive*, *la Favorite*, peut-être *la Muette* (car *Don Juan* lui-même est bien près de disparaitre) !

Nous avons bien encore le *Freischütz*, alourdi par de pompeux récitatifs ; mais cet opéra fantastique, dont la place parait être ailleurs qu'à l'Opéra, peut-il nous tenir lieu des chefs-d'œuvre de Gluck, depuis si longtemps disparus des affiches ?

On trouverait là, si on voulait s'y laisser aller, matière à d'affligeantes réflexions. Tous les ans, les *dilettanti* de Vienne, de Berlin, de Munich, écoutent au moins une fois, et avec un religieux respect, *Iphigénie*, *Orphée*, *Armide*, *Alceste*. Depuis que le Théâtre-Lyrique, — celui d'il y a quinze ans, — a fermé ses portes, Gluck n'a pas reparu sur une scène française.

Et pourtant les œuvres de ce grand maitre sont nôtres : c'est

là une partie de notre gloire, une parcelle de notre patrimoine national. N'ont-elles pas été écrites chez nous, pour nous et sous notre inspiration? Nous devrions tenir à honneur de les conserver et les montrer avec orgueil comme des témoins de notre supériorité intellectuelle, comme l'hommage rendu par un artiste étranger à la légitime suprématie du génie français. Ainsi que Meyerbeer, Gluck est venu à Paris après avoir longtemps travaillé en Allemagne et en Italie, et c'est ici qu'il a composé ses plus belles partitions, les seules, dans son œuvre, qui méritent l'admiration de la postérité, parce qu'elles portent l'empreinte de cette haute raison artistique, qui, dans les temps modernes, est l'apanage de la France, et lui fait parmi les nations une lumineuse auréole. C'est de Paris que le génie de Gluck a rayonné sur le monde, parce que c'est là seulement que sa musique a pris ce caractère d'universalité qui fait que les chefs-d'œuvres de l'art français sont de tous les temps et de tous les pays.

Il est, après Gluck, d'autres gloires que nous pouvons revendiquer au même titre, et dont pourtant le culte s'est éteint parmi nous. Cherubini, avec sa *Médée*, pour ne parler que de grands opéras, Spontini, avec *la Vestale* et *Fernand Cortez*, ont leur place marquée dans le répertoire des théâtres étrangers. La studieuse Allemagne honore et applaudit ces ouvrages, produits du génie italien, éclos sous le ciel français. Nous ne les connaissons même pas. Nous laissons à d'autres le soin d'entretenir les autels élevés par nos mains et que notre oublieuse inconséquence a désertés.

Encore si c'était pour aller à la recherche du nouveau, pour encourager la production, accueillir les ouvrages des maîtres de l'avenir! Il y a parfois du danger à s'élancer en avant, hors des chemins battus; on risque des faux pas, des chutes fâcheuses, en revanche, on court la chance de découvrir des horizons plus larges, un ciel plus éclairé, des aspects inconnus, des paysages ensoleillés! Mais non : le cahier des charges n'impose à l'Opéra qu'un grand ouvrage nouveau par an, et ce malheureux théâtre n'arrive même pas à satisfaire ces modestes exigences. Pourquoi donc se priver des productions de la période classique, abandonner à l'oubli des œuvres qui mériteraient au moins notre souvenir, laisser mourir ce qui peut-être, moyennant quelques soins, ne demanderait qu'à vivre? L'Académie nationale a été souvent comparée à un musée musical; voit-on les conservateurs des galeries du Louvre jeter par les fenêtres les toiles des anciens maîtres qui ne sont plus au goût du jour? Le fleuve qui va grossissant, des montagnes à la mer roulant ses flots dans son lit toujours plus large, emporte et mêle, avec la masse des affluents, la goutte d'eau qu'il a puisée à sa source, souvent bien modeste. Qu'il serait magnifique le théâtre qui irait ainsi vers l'avenir, riche des conquêtes du passé, prenant à chaque époque son œuvre maîtresse, et ajoutant, à chaque pas du temps, un joyau à son trésor! Nous sommes, hélas! bien éloignés de cet idéal; il semble que le répertoire de l'Opéra soit comme ce cabalistique parchemin que, dans le conte de Balzac, le vieux brocanteur avait vendu à Raphaël, et qui se rétrécissait fatalement à chaque effort! Notre contingent diminue de jour en jour : nous voici réduits à la portion congrue. Pareils aux ruminants qui mâchonnent sans cesse la même nourriture, nous écoutons tour à tour nos huit opéras : ils n'ont pas encore fini de vibrer à nos oreilles qu'ils recommencent et qu'il nous faut les entendre de nouveau. C'est à peine si de temps à autre les tendres soupirs de *Faust*, la rêverie profonde d'*Hamlet*, les splendeurs du *Roi de Lahore* viennent interrompre ce monotone défilé, où les ouvrages dont nous avons donné plus haut la courte liste, paraissant et disparaissant pour reparaître et disparaître encore, font l'effet des figurants de l'ancien Cirque. On dirait qu'un démon aveugle et stupide a tracé, nouveau Popilius, un cercle étroit autour de notre Académie de musique en lui disant : « Tu ne sortiras pas de là! Tes abonnés vivront et mourront dans l'indifférence universelle absolue. Ils ne sauront rien de ce qui se fera autour d'eux. Ils ignoreront le présent, ils oublieront le passé, sauf ces quelques pièces qui ne sont pas toutes des chefs-d'œuvre, et qu'ils entendront toujours, — toujours! » Et dire que des artistes de premier ordre, sur la scène et dans l'orchestre, usent leur existence à tourner cette meule!

Nous ne faisons ici le procès à aucune administration; nous ne cherchons pas à déprécier une personnalité au profit d'une autre. Les lacunes que nous signalons existent depuis trop longtemps. Par conséquent, nous n'accusons personne, ou plutôt nous accusons tout le monde, car c'est à notre sens la preuve la plus affligeante de l'infériorité musicale de notre nation, de voir les abonnés de l'Opéra, dilettantes riches et éclairés, se contenter de l'éternel ressassage qui constitue ce qu'on est convenu d'appeler le répertoire. Cette infériorité doit disparaître; l'éducation du public, grâce aux concerts symphoniques, a fait d'immenses progrès. L'état des choses dont nous gémissons ne durera pas. Espérons-le du moins.

Revenons aux *Mémoires* de Glinka.

Meyerbeer tint parole à l'auteur de *Rousslan*. Retournant dans son pays, Glinka s'arrêta à Berlin, rendit visite au directeur du théâtre, et manifesta le désir de voir *Armide*, qui fut donnée à son intention, avec l'approbation du roi.

« L'effet de cette musique sur la scène dépassa mon attente. La scène en *D dur* dans le jardin est enchanteresse, séduisante au possible. Le troisième acte est grandiose... Mme Kester remplit fort bien le rôle d'Armide : elle chantait juste et jouait fort bien. L'orchestre s'acquitta de sa tâche avec correction et simplicité. L'ensemble était plus que satisfaisant. En fait de décor, j'admirai la reproduction d'un paysage de Claude Lorrain. C'était la soixante-quatorzième représentation de ce chef-d'œuvre. La salle était pleine. »

Glinka entend aussi à Berlin, chantée par le Singverein, la *Mort de Jésus*, oratorio assez faible de Graun, puis il va retrouver sa sœur, Mme Schestakof, passant l'hiver à Saint-Pétersbourg, et la belle saison à Tsarskoïecelo, à la campagne. C'est là qu'il écrit ses *Mémoires*. Il ébauche un opéra, *la Bigame*, auquel il renonce bientôt, et le 27 avril 1856, quitte une dernière fois la Russie pour aller à Berlin. Le voisinage du couvent de Saint-Serge lui avait donné occasion d'écrire un ECTENIA NA OBBIEDI (*Kyrie Eleison*) à trois voix, et avait attiré son attention sur la musique religieuse. C'est pour étudier à fond les tonalités du chant ecclésiastique qu'il voulut aller retrouver Dehn. Il passa dix mois à Berlin, paisible et content. Deux lettres qu'il écrivit de cette ville racontent l'essentiel de ce séjour dans la capitale de la Prusse.

Au docteur Heidenreich, à Saint-Pétersbourg.

Berlin, 26/14 juillet 1856.

Cher et bon ami Louis Andreïevitch,

Tu ne m'en voudras pas si après l'envoi de ma carte de visite je viens t'importuner quelques instants, et te décocher ces quelques lignes.

Causons d'abord affaires; je te parlerai ensuite de moi.

Il est probable que je vais *débuter* comme compositeur à Berlin. Tout le monde est gagné à cette idée; Meyerbeer lui-même y pousse fortement. J'aurais voulu entrer dans cette nouvelle carrière avec la *Polonaise* que j'ai composée pour le couronnement de LL. MM. II. Tu peux te figurer ce que ce sera : un excellent orchestre de 80 musiciens, 12 premiers violons, 12 seconds, 10 altos, 7 violoncelles et autant de contrebasses. Pourquoi refuser de tenter l'expérience?

Donc, si tu m'aimes comme autrefois, sois assez bon pour vouloir prendre, le plus tôt possible, les dispositions suivantes

En face de chez toi, perspective Newski, se trouve le magasin de musique de Vasili Dénotkine. Je lui ai fait don de ma *Polonaise*; il ne peut me refuser une copie de la partition d'orchestre, d'autant plus que, tu le sais, je ne fais nul commerce de mes œuvres, et que si ma *Polonaise* a du succès ici, c'est lui qui en tirera profit. Je la lui ai donnée et ne la donnerai pas à un autre. Sois assez bon pour aller la lui demander. Les frais de copie et d'envoi lui

seront remboursés par ma sœur, L.I. Schestakof. Mon adresse est Marienstrasse, n° 6.

» Maintenant, deux mots sur ma personne.

» Je suis heureux ici à un point que je ne saurais dire. L'Allemand est décidément une excellente institution, bonne et consciencieuse (*accuraté*). Il me revient tout à fait. Je pourrai donc, si Allah le permet (*si Dios quiero*), vivre ici tranquille.

» J'ai failli tomber entre les griffes d'un vilain homœopathe, qui sévit dans ces parages sous le titre de *geheimraht* (conseiller secret). Il m'a régalé de triomphants globules de belladone. Naturellement, je l'ai quitté, et me suis confié à un médecin dans ton genre, cher ami, de ceux que j'appelle des allopathes cultivés. Le moins de médecine possible, et le plus d'exercice qu'il se peut, voilà, je crois, le régime qui me convient. Je fais tous les jours quelques verstes à pied. Je travaille beaucoup avec mon maître Dehn . . . .

» Ton ami dévoué,

» Michka. »

Octave Fouque.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

Par suite d'une nouvelle indisposition du baryton Maurel ou plutôt en raison d'un excès de fatigue résultant de répétitions d'un rôle qu'il n'a pas encore interprété, la reprise d'*Hamlet* n'a pu, au grand désappointement du public et de la direction, s'effectuer vendredi dernier, ainsi que l'annonçait l'affiche du jeudi. Il a fallu télégraphier à la presse dès vendredi matin, et improviser un spectacle pour le soir. Fort heureussment, la dévouée Mme Krauss et le ténor Villaret, toujours dispos, ont déclaré se tenir prêts à chanter *les Huguenots*, d'où suit que nous avons pu revoir et réapplaudir les deux débutants de lundi dernier, Mlle Janvier et le baryton Melchissédec. Nos lecteurs savent déjà que ces deux débuts ont complètement réussi.

Très intelligente Mlle Janvier, qui, sans le moindre raccord d'orchestre et avec une seule répétition de scène, s'est montrée un charmant page Urbain, chantant avec méthode, jouant avec distinction et prouvant déjà un vrai savoir. Plus émotionné que Mlle Janvier, l'expérimenté baryton Melchissédec n'a pas abordé sans quelque hésitation le public de l'Opéra, mais il en a bien vite triomphé. C'est un excellent comte de Nevers, en attendant que sa voix et son talent se produisent plus complètement dans le rôle d'Alphonse de *la Favorite*.

Coppélia, dont la délicieuse musique a fait un si grand plaisir aux abonnés de l'Opéra, la semaine dernière, n'a fait que paraître et disparaître de l'affiche! On se demande pourquoi? Ne serait-ce point parce que Coppélia Beaugrand, devant danser dans le ballet d'*Hamlet*, on a dû conserver les soirées de ballet à Yedda Maury.

Plus heureux que M. Vaucorbeil, pour *Hamlet*, M. Carvalho a pu effectuer, au jour dit, sa reprise de *la Flûte enchantée*. Et cependant que de rôles importants en scène. Mais la grippe a respecté tous les gosiers privilégiés de la salle Favart. Si bien que le public a pu fêter tour à tour, samedi dernier : Mme Carvalho, Pamina, dont c'était la rentrée si désirée; Mlle Vauchelet, l'étincelante Reine de la Nuit; Talazac, le charmeur Tamino; Giraudet, le solennel Sarastro; Fugère, le sympathique Papagéno, et Mlle Ducasse, la non moins sympathique Papagéna; enfin les fées et génies que représentent si bien Mlles Fauvelle, Dupuis, Chevalier, Dalbret, Bonheur et Cornélis. Cette dernière était encore inconnue à l'Opéra-Comique mais elle ne peut manquer d'y grandir sous l'aile de Mme Carvalho, son illustre professeur.

Tous les rôles secondaires d'hommes continuent à être également des mieux tenus, dans le chef-d'œuvre de Mozart. Citons à l'ordre du jour MM. Paravey, Chenevière, Barnolt, Grivot et Collin, qui, tous, ont bien mérité de *la Flûte enchantée*.

Et ce qui encadre et illustre, au-delà de toute expression, ce remarquable ensemble de chanteurs, c'est l'artistique orchestre de M. Danbé qu'assistent de leur mieux les chœurs de M. Carré On sent là une exécution ferme, méditée, recueillie, comme on en voit malheureusement si peu à Paris, où l'on répète rarement d'une manière suffisante. Et cependant la bonne musique ne se produit qu'au moyen de nombreuses et consciencieuses répétitions.

L'infatigable Opéra-Comique annonce la reprise de *l'Étoile du Nord* celle du *Maçon*, et notez qu'il vient de reprendre *Galathée*. Ce sont d'incessants travaux d'Hercule.

A l'Opéra-Populaire beaucoup de mouvement aussi : les recettes inespérées de *Guido* et de *Lucie* ont redoublé le zèle de MM. Martinet-Husson-Rouville. En attendant *Paul et Virginie*, voici que Mlle Legault, sœur de la charmante comédienne, va tenter la fortune dans la *Rita* de Donizetti, tandis que Mlle Molnar, transfuge de l'Opéra, va se produire dans le ballet de *la Bohémienne*. Autre excellente nouvelle: c'est décidément Mlle Cécile Ritter, la toute gracieuse créatrice du rôle de Virginie, qui reparaîtra dans la mélodieuse partition de Victor Massé. Stéphane succéderait à Capoul dans le rôle de Paul. Le reste à l'avenant. Bonne interprétation en perspective.

Enfin le *Pétrarque* de M. Duprat va également entrer à l'étude. On en donne même la distribution suivante:

Pétrarque,	MM. Warot.
Raymond,	Doyen.
Un sénateur,	Quirot.
Laure,	Mmes Jouany.
La princesse,	Perlani.

Le rôle de Colonna reste seul sans titulaire, jusqu'ici.

Une mention toute spéciale, en passant, à la blonde prima donna Reichemberg qui chante si agréablement sa romance de Chérubin dans *le Mariage de Figaro* que vient de reprendre le Théatre-Français. Sa jolie petite voix fait vraiment merveille à côté des fredons sans façon de MM. Coquelin et Villain.

Un bon post-scriptum à notre compte rendu des *Noces d'Olivette*. Les recettes sont telles que l'éditeur Choudens a pris possession de la partition de M. Edmond Audran.

Non content de ce nouveau succès, M. Cantin entend disputer à M. Koning la propriété de la seconde grande opérette de M. Robert Planquette, intitulée : *le Régiment qui passe*. Le papier timbré fonctionne et le clairon sonne dans tous les journaux. Voilà un régiment qui fait bien du bruit, avant de passer devant la rampe de la Renaissance ou de celle des Folies-Dramatiques.

***

Le procès fait par le ministre des Beaux-Arts à Mlle Vaillant est aujourd'hui chose absolument terminée et ne peut manquer de servir de salutaire avertissement aux élèves de notre Conservatoire tentés de manquer à leurs engagements envers l'Etat.

« Nos lecteurs, dit M. Jules Prével, du *Figaro*, se rappellent que Mlle Marguerite Vaillant, un brillant premier prix d'il y a deux ans, et qui depuis a épousé l'excellent baryton Couturier, fut condamnée à 15,000 francs de dommages-intérêts envers l'État pour s'être engagée en Belgique au mépris des conventions qu'elle avait signées en entrant au Conservatoire. De retour en France et devenue pensionnaire de M. Campocasso, à Marseille, Mme Couturier s'est trouvée dans l'obligation d'entrer en arrangements avec le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, au nom duquel la condamnation avait été obtenue. Elle a donc demandé, pour se libérer, des délais que M. Jules Ferry s'est, nous devons le dire, empressé d'accorder. Les conventions arrêtées entre le ministre et la jeune prima donna sont celles-ci :

» Article 1er. — M. et Mme Couturier acquiescent purement et simplement au jugement du 30 août 1878 et à l'arrêté du 30 mai 1879, renonçant à attaquer l'un ou l'autre par quelque voie que ce soit.

» Art. 2. — Pendant le cours des deux années à dater de ce jour, M. et Mme Couturier s'obligent à verser à l'Etat une somme de 400 francs par chaque mois où Mme Couturier aura participé à une ou plusieurs représentations dramatiques ou lyriques en France ou à l'étranger.

» Le solde intégral des condamnations prononcées contre Mme Couturier en principal, intérêts et frais, tant en France qu'en Belgique devra être versé à l'Etat dans le délai de deux mois à partir de l'expiration des deux années ci-dessus.

» A défaut de paiement d'une seule fraction mensuelle échue, la totalité des sommes échues deviendrait immédiatement exigible.

» Il est expressément convenu que la présente convention n'apporte aucune novation à la créance de l'Etat, et que, faute d'exécution par Mme Couturier, l'Etat pourrait agir immédiatement pour le recouvrement de ses droits, en vertu des jugement et arrêt sus-énoncés et de tous autres titres exécutoires à son profit.

» Art. 3. — M. et Mme Couturier s'obligent expressément au paiement de tous les frais judiciaires des diverses instances qui ont eu lieu entre les parties, tant en France qu'en Belgique. Ils auront,

pour acquitter lesdits frais, les délais stipulés à leur profit à l'article 2, et les versements mensuels prévus par ledit article s'imputeront, conformément à la loi, d'abord sur les frais, puis sur les intérêts, et, enfin, sur le principal.

» Les frais des présentes et leur enregistrement, s'il y a lieu, seront supportés par M. et Mme Couturier.

» Fait double à Paris, etc.

Ces clauses sont sévères, mais on aura jugé sans doute qu'il fallait couper court aux dangereuses séductions de l'étranger et de nos départements envers nos premiers prix du Conservatoire qui ont la bonne fortune artistique d'être demandés par nos théâtres de Paris. C'est là seulement qu'ils peuvent compléter leurs études et arriver à faire honneur à l'école française. Témoin, Mlles Vauchelet et Talazac à l'Opéra-Comique, Mlles Richard et Sellier à l'Opéra. Et il en sera bientôt de même de Mlle Janvier, de MM. Mouliérat et Belhomme lauréats de l'année de 1879. Or, une institution qui produit de tels élèves a le droit et le pouvoir même de les mettre en garde contre une exploitation trop hâtive. C'est surtout au point de vue du chant lyrique qu'il ne faut point manger son blé en herbe.

H. Moreno.

LE COSTUME AU THÉATRE

Notre collaborateur Adolphe Jullien vient de faire paraître à la librairie Charpentier un grand et bel ouvrage intitulé: *Histoire du Costume au Théâtre, depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours.* C'est la première fois qu'on aborde de front et qu'on étudie avec les développements historiques et esthétiques qu'elle comporte cette importante question du costume au théâtre. M. Jullien a mis de longs mois à le faire, — cela n'a rien d'étonnant, étant donnés un auteur très soigneux et un sujet absolument nouveau, — et il y a déjà plusieurs années que le *Ménestrel* a eu la primeur de deux ou trois chapitres, ceux traitant de Mme Favart et de Clairval, de Noverre et de Mme Dugazon.

Une fois l'ouvrage mis sur pied et magnifiquement imprimé, l'auteur et l'éditeur ont trouvé aux archives de l'Opéra près de trente pièces très curieuses, la plupart inédites, qu'ils ont fait soigneusement reproduire et qui forment, ainsi réunies, une véritable galerie du costume au théâtre, deux ou trois siècles durant. Nous jugerons bientôt cet important ouvrage vu d'ensemble; aujourd'hui nous donnons simplement une préface modestement appelée avant-propos par M. Jullien qui y explique en peu de mots la raison d'être et le but de son travail.

***

« Le dimanche 7 novembre 1869, M. Ballande, toujours en quête de nouveau pour ses matinées dramatiques de la Gaîté, avait imaginé de faire jouer *Andromaque* avec les costumes portés par les tragédiens du grand siècle « pour permettre aux lettrés, disait le programme, de juger si ces costumes sont, plus que les costumes grecs, en harmonie avec le style de la pièce. » Et si le directeur, dans son zèle rétrospectif, avait bien voulu ne pas substituer les chandelles légendaires à la rampe de gaz actuelle, c'était pure attention de sa part pour ménager l'appareil olfactif du spectateur. Si imparfaite que fût sous bien de rapports cette restitution d'une représentation tragique au dix-septième siècle, — il n'y avait guère que mademoiselle Duguéret dont le costume de fantaisie pût donner idée de ces splendeurs extravagantes, — elle ne laissa pas d'amuser le gros public et de piquer la curiosité des amateurs.

» Cette curiosité subite aurait dû engager quelque écrivain à donner un aperçu exact des changements du costume théâtral en France, mais l'idée ne vint à aucun; ou bien plusieurs eurent-ils, comme moi, le désir de le faire qui n'avaient ni la patience, ni le loisir, car la chose n'était pas aussi simple qu'elle le paraissait au premier abord. J'esquissai alors un petit article qui n'aboutit pas, et cette ébauche historique est devenue un gros volume au bout de dix ans. L'impatience me prit plus d'une fois, je l'avoue, à toujours fouiller dans de vieux livres, sans voir jamais la fin de mon travail, et j'y renonçai à diverses reprises; je ne pouvais, en effet, que l'abandonner entièrement ou le rendre très complet, pour ne pas faire double emploi avec les rares écrivains qui avaient tracé précédemment une esquisse générale du sujet. Travaux très bien faits d'ailleurs en leur genre, mais beaucoup trop restreints pour m'être de grand secours: un bon article de M. Émile Lamé dans la revue *le Présent*, un chapitre intéressant dans les *Curiosités théâtrales* de M. Victor Fournel, et enfin un livre plus étendu, mais tout technique et se restreignant à une seule époque: *Les décors, les costumes et la mise en scène au dix-septième siècle*, par M. Ludovic Celler.

» Il se rencontrait bien encore certains ouvrages sans valeur, indignes même d'être cités, où l'on trouvait quelques mots sur le milieu du dix-huitième siècle, c'est à dire sur le temps où Lekain et Mlle Clairon, à la Comédie-Française, ou Mme Favart, à la Comédie-Italienne, apportèrent, comme de concert, une première amélioration notable aux costumes de luxueuse fantaisie jusqu'alors adoptés et admirés. Mais ces données étaient si peu exactes malgré leur brièveté, qu'elles ne me dispensaient pas de porter mes investigations sur une époque qu'on croit toujours mieux connue, et de remonter aux sources originales pour cette période-là comme pour les autres. Le but était de tracer l'historique complet du costume théâtral depuis l'origine du théâtre français jusqu'à nos jours, en expliquant les variations que ces vêtements ont subies trois siècles durant, ainsi que les circonstances fortuites ou tentatives réfléchies qui ont provoqué ces changements et qui ont amené cette partie de la représentation dramatique au point de perfection relative qu'elle comporte aujourd'hui; il y avait là matière, non plus à un article, mais à un gros volume, rien qu'à étudier ce sujet sous ses aspects principaux avec les développements et considérations artistiques qu'il devait renfermer. Il ne fallait pas se borner à recueillir des renseignements aussi curieux et aussi nombreux que possible, à les grouper clairement, avec les réflexions et détails historiques strictement nécessaires; il fallait, pour donner une étude complète et sérieuse de cette branche importante de l'art dramatique, insister sur le travail intellectuel qui s'était opéré à certains moments dans l'esprit des comédiens novateurs et sur les circonstances extérieures qui avaient favorisé ou entravé cette réforme à diverses reprises.

» Cette question du costume, une des plus importantes qui soit dans l'histoire et dans l'art du théâtre, se complique, en effet, de détails secondaires qui ont dû l'obscurcir à certains moments, et en arrêter pour un temps le progrès. Ainsi de cette thèse soutenue par quelques écrivains pour faire conserver aux interprètes des tragédies de Racine les costumes du dix-septième siècle, par la raison spécieuse que c'étaient là, sous le masque antique, de véritables évocations à la scène des mœurs, du langage et des manières de la cour du Grand Roi. Les obstacles mêmes que cette lente réforme a rencontrés de toute part pendant deux siècles pour en arriver au degré de vérité relative que nous voyons aujourd'hui suffiraient presque à prouver qu'elle était justifiée et désirable, car il n'y a que les bonnes choses pour faire aussi lentement leur chemin dans le monde, et cette histoire d'une amélioration sur un point particulier de l'art théâtral est, à l'envisager plus haut, l'histoire éternellement renouvelée du progrès général, du progrès qui n'est jamais si près de vaincre que lorsqu'il semble être vaincu. »

Adolphe Jullien.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Saint-Pétersbourg, 15 novembre 1879: « L'absence d'Adelina Patti a naturellement été fort regrettée par les abonnés de notre Opéra Italien; tout le monde désire le retour de la diva. En attendant, M. Merelli et son représentant, M. Vizentini, font tout ce qu'ils peuvent pour nous dédommager de cette absence par un ensemble digne de Saint-Pétersbourg. Nous possédons des artistes remarquables, tels que Mmes Salla, Cepeda, Tremelli, Vitali, MM. Masini, Nouvelli, Medica, Cotogni, Uetam, etc. Avec de pareils artistes conduits par notre excellent chef d'orchestre, Goula, on a pu nous donner d'excellentes exécutions d'*Aida*, *Lucrèce*, *la Traviata*, *Faust* et dernièrement de *Mignon*. Aussi les actions de notre Opéra montent. Le revers de la médaille, c'est que six représentations par semaine, c'est trop. Les chœurs et l'orchestre sont éreintés et puis on ne peut monter toutes les œuvres avec le même ensemble. Il faudrait, pour que tout soit à la hauteur d'un théâtre de premier ordre, se borner à trois représentations seulement. Vous savez déjà qu'*Aida*, le chef-d'œuvre de Verdi, a été exécuté avec un succès brillant. Mais ce que je trouve de toute justice de signaler, c'est le triomphe d'un artiste inconnu à Saint-Pétersbourg et qui de prime abord a mérité le suffrage de tout le public; je veux parler de M. Medica (Amonasro). C'est un artiste qui vous rappelle le bon vieux temps, alors qu'on faisait de sérieuses études et qu'on

ne se fiait pas exclusivement à la richesse des moyens vocaux. M. Medica, baryton des plus sympathiques, acteur très intelligent, est incontestablement un artiste de premier ordre. Un autre nouvel arrivé, le ténor Nouvelli, nous a aussi rappelé le temps de Naudin et Calzolari. Voix sympathique, bonne école, agilité remarquable, en un mot, c'est un ténor léger comme il y en a peu aujourd'hui. Succès incontestable dans *Martha, Lucrèce* et *Mignon.*

Quel charme pour ceux qui ont assisté à la reprise de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, opéra bien goûté chez nous. Mlle Salla (Mignon), nous a définitivement convaincu qu'elle est destinée à briller en vraie étoile sur l'horizon des grandes scènes de l'Europe. Se présenter dans un rôle après Pauline Lucca et Christine Nilsson est une tâche bien difficile, d'autant plus méritoire est le succès de la jeune diva. Mlle Salla a bien saisi les intentions du poète sous le rapport dramatique et du compositeur sous le rapport vocal ; c'est une Mignon parfaite. On lui a redemandé plusieurs morceaux et elle a été rappelée à différentes reprises.

MM. Nouvelli, Uetam et Ciampi ont contribué au succès de l'opéra. Quant à Mlle Smeroschi, c'est une chanteuse qui a des mérites, mais elle est inégale ; tantôt elle enlève de grandes difficultés avec une facilité remarquable, tantôt elle échoue dans les phrases les plus simples.

C'est avec un grand plaisir et intérêt que nous lisons dans le *Ménestrel* l'étude profonde sur Glinka. Il y a des noms de musiciens russes, sans parler de notre jeune école, qui sont dignes de votre attention. De ce nombre, à côté de Glinka, sont Dargomijski et Seroff. Dargomijski n'avait pas le génie de Glinka ; mais c'était un compositeur qui a laissé dans l'histoire de la musique russe des traces ineffaçables. Il a créé d'abord le genre national de chansons et romances russes. Dans son opéra *Roussalka*, il nous a fait apprécier une tendance sérieuse au point de vue du développement du drame musical, de l'union de la parole à la musique, c'est-à-dire de la déclamation lyrique. Malgré l'influence de l'école italienne au quatrième acte, il y a dans *Roussalka* un cachet tout original, un coloris national qui répond parfaitement au sujet de Pouchskine. C'est toute une étude à faire, étude impossible dans une correspondance. Comme toujours, on n'a pas apprécié pendant la vie du compositeur son œuvre d'un si grand mérite. Aujourd'hui la foule lui rend justice, quoique l'interprète principal, Petroff, grand artiste qui a créé le type du meunier de Pouchskine, soit mort, nous laissant des traditions. Malheureusement le type est mort avec lui. M. Melnikoff, un baryton un peu à la Graziani, remplace Petroff. C'est une copie, mais une bonne copie. Au troisième acte il est presque à la hauteur de l'original. Notre nouvelle prima donna, Mlle Makakoff (Natache), a chanté ce rôle avec un succès croissant qui lui fait honneur, ainsi qu'à son professeur, Mme Everardi. Mmes Zamensky, Velinsky et le jeune ténor Lodry (élève du Conservatoire, classe de Mme Everardi), forment un ensemble digne de l'œuvre.

M. Rappaport.

— L'opéra — le grand-opéra s'entend — va faire élection de domicile cet hiver au théâtre Monte-Carlo. Mme Blanc veut renouveler à Monaco les splendeurs lyriques des Bénazet à Bade. Pour ce faire, elle a pris pour intendant général de son théâtre M. Jules Cohen qui, d'accord avec M. Leroy, ancien régisseur général de l'Opéra, lui organise à Paris, sur un plan moyen, l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, le *Faust* de Gounod, le *Don Juan* de Mozart, *la Favorite* de Donizetti, et quelques autres ouvrages de moindre dimension, *le Chalet* d'Adolphe Adam, par exemple. Quant aux interprètes engagés par Mme Blanc, signalons en première ligne Faure et Mme Carvalho, royalement rémunérés, que tout Paris ira entendre à Monte-Carlo. On cite aussi le ténor Blum, Mlle Fechter, Mlle Reine ; le chef d'orchestre sera M. Accursi et le chef des chœurs M. Mansour.

— Mme Galli-Marié, la chanteuse-comédienne, de race si française, vient de faire triompher *la Carmen*, de Bizet, au théâtre Bellini de Naples. L'excellent journal, *il Secolo*, de M. Edoardo Sonzogno, nous apporte dans son feuilleton une série d'extraits des journaux de Naples, tous plus élogieux les uns que les autres pour l'originale artiste, qui a su se faire une place toute spéciale à notre Opéra-Comique. Mme Galli-Marié a surtout produit un grand effet sur les Napolitains par ses grandes qualités de comédienne lyrique. Elle doit prochainement se faire entendre dans *Mignon* où son succès sera, pour le moins, aussi grand que dans *Carmen*, d'autant que l'œuvre si poétique d'Ambroise Thomas est très hautement appréciée par les dilettantes de la ville du Vésuve, plus fins appréciateurs, en la circonstance du moins, que les dilettantes bolonais qui n'ont pas compris, paraît-il, la musique de *Mignon* et l'ont exécutée sommairement, — non, pourtant, sans en bisser l'ouverture, l'entr'acte-gavotte et la styrienne.

— Le succès du ténor Jean de Reszké s'accentue au Théâtre-Royal de Madrid où il est fêté tout comme sa sœur, la dramatique falcon. Ainsi la transformation de la voix du baryton de Reszké en voix de ténor est aujourd'hui passée à l'état de fait accompli. Et remarquons qu'il ne s'agit pas, en la circonstance, d'un ténor grave, mais bien d'un franc ténor s'élevant à l'aise jusqu'au contre *ut* dans sa force comme dans sa *mezza-voce*. Il est vrai que son professeur, M. Giovanni Sbriglia, — qui est aussi celui de Nouvelli, — déclare que M. Jean de Reszké a toujours eu une voix de ténor et que ses premières études de baryton étaient tout simplement un contre-sens vocal.

Et dire que ce fait se reproduit assez souvent dans le monde des chanteurs.

— Nous recevons de Londres une avalanche de journaux où il n'est question que des mérites de Mme Marie Roze et son grand succès dans *Aida*. Mme Marie Roze vient aussi de se montrer dans son rôle de *Mignon*. On lui a fait une ovation à propos de cette reprise de possession, en lui faisant redire la romance du premier acte et le duo *des hirondelles*, qu'elle a chanté avec le baryton Rota. Cet artiste éminent, qui jouit d'une grande réputatation à l'étranger, chantait Lotario pour la première fois. Il est, dit-on, fort beau dans ce rôle caractéristique. Au deuxième acte, nouveau succès pour Mme Marie Roze et *bis* de la Styrienne. Du reste, la belle artiste est très en faveur chez nos voisins les Anglais qui se plaisent à la voir dans une grande variété de rôles : Marguerite de *Faust*, Éléonore du *Trovatore*, Alice de *Robert* et donna Anna de *Don Juan*. On voit que l'aimable artiste, qui créa *le Premier Jour de bonheur*, au sortir du Conservatoire, s'est transformée définitivement en cantatrice de haut vol.

— Mme Pauline Lucca a fait sa rentrée à l'Opéra de Vienne dans Léonore de *la Favorite*. Elle s'est fait entendre ensuite dans *la Carmen* de Bizet et s'y est fait applaudir à la fois comme comédienne et comme cantatrice.

— Le journal *Wiener Signale* nous apprend que le virtuose violoniste Marsick a joué dimanche dernier au concert de la Société de musique de Vienne, le nouveau concerto de Saint-Saëns qui lui a été dédié par l'auteur. M. Marsick, dit notre confrère viennois, a obtenu un succès hors ligne qui a grandi encore lorsqu'il s'est fait entendre à la Société des artistes le samedi suivant. M. Marsick avec quelques-unes de ses compositions de salon et avec les airs hongrois de Sarasate a excité un véritable enthousiasme.

— M. Hans de Bulow, qui avait eu maille à partir avec le ténor Schott, ainsi que nous l'avons raconté, a résigné ses fonctions de Kapellmeister du théâtre de Hanovre. L'empereur d'Allemagne, d'où dépendait directement le fantaisiste maître de chapelle, a agréé la démission de M. Hans de Bulow.

— Le théâtre de la Cour à Carlsruhe a mis à l'étude un opéra-comique de M. Ernst Frank, Kapellmeister à Francfort-sur-le-Mein. Titre : *Adam de la Hale.*

— On annonce la prochaine première au théâtre de Leipzig de *Agnès Bernauer*, opéra nouveau du compositeur Molte, un nom qui nous est absolument inconnu.

— La nouvelle *Gazette musicale* de Berlin nous apprend que *la Carmen* de Bizet vient de recevoir le meilleur accueil au théâtre de Cologne.

— Rien ne paraît encore être arrêté pour la grande fête musicale qui doit se donner à Bruxelles, à l'occasion du 50e anniversaire de l'indépendance belge. A Anvers, il serait question de donner un festival monstre sur la place Verte. On y exécuterait un oratario flamand de M. Pierre Benoît, pour lequel le Wagner belge ne réclame pas moins de neuf orchestres !

— *L'Association des artistes musiciens* de Bruxelles a donné l'autre jour une fête musicale pour l'inauguration du buste de feu Charles-Louis Hanssens, un des musiciens belges les plus justement estimés. La séance était présidée par M. Gevaert, directeur du Conservatoire. Des députations musicales d'Anvers et de Gand, la ville natale de Hanssens, ont pris part à la fête, et la Société Royale des Chœurs, dirigée par M. Edouard Devos, a fait entendre un des plus beaux chœurs du maître regretté.

— Le Concert national de Bruxelles, dirigé par M. Henri Waelput, annonce quatre séances de musique symphonique et vocale pour la saison d'hiver. On sait que cette institution est fondée dans le but exclusif de faire entendre les compositions nouvelles des auteurs belges.

— On écrit de Louvain à l'*Entr'acte :*

« M. Gounod était hier dans notre ville, où il a passé une partie de la journée chez M. le chevalier van Elewyck, le savant musicologue. En apprenant la présence de l'illustre compositeur à Louvain, les étudiants ont envoyé chez M. van Elewyck une députation chargée de présenter à son hôte une adresse de bienvenue. Puis, le soir, quand M. Gounod s'est rendu à la gare pour retourner à Anvers, où l'attendait une splendide sérénade, les étudiants, au nombre de sept à huit cents, l'y ont suivi et lui ont fait une chaleureuse ovation, à laquelle M. Gounod a répondu en leur promettant un chœur pour leur section chorale. »

— M. Théodore Thomas, qui s'était fait une grande réputation à New-York, a donné sa démission de directeur du Conservatoire de Cincinnati, fondé l'année dernière. M. Théodore Thomas retournera à New-York et va organiser un nouvel orchestre pour reprendre ses grandes et intéressantes séances musicales.

— Nous recevons de Buenos-Ayres un programme illustré de la centième séance de musique classique, donnée avec le concours du célèbre contrebassiste Bottesini. Au programme, nous remarquons le quatuor en *ré* de Bottesini et les variations pour deux pianos de M. Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven ; l'octuor de Rubinstein (œuvre 9), sans compter une sonate de piano de Mendelssohn, le rondo en *la mineur* de Mozart et des soli de Bottesini. Voilà un programme dont on serait aussi friand à Paris qu'en Amérique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury chargé de rendre son jugement dans le concours triennal Cressent (concours d'un poème d'opéra-comique) a terminé ses travaux. Après avoir examiné 45 manuscrits qui avaient été déposés, il en a retenu 7 comme étant susceptibles d'être acceptés, et, parmi ceux-ci, celui qui portait le n° 5. Ce manuscrit ayant été déclaré à *l'unanimité* le plus remarquable, l'enveloppe afférente a été décachetée et l'on a su ainsi que le poème couronné s'appelle *les Pantins* et qu'il a pour auteur M. Edouard Montagne. Ce poème va maintenant être mis au concours pour la musique. Les membres du jury étaient : MM. Edouard Thierry, président; Régnier, Nuitter, Membrée, Boulanger et Semet.

— Jeudi dernier au Conservatoire, M. Bourgault-Ducoudray a ouvert al deuxième année de son cours d'histoire de la musique et mercredi prochain, M. de la Pommeraye inaugure la deuxième année de son cours d'histoire de la littérature dramatique. A dimanche prochain le compte-rendu de ces deux intéressantes séances.

— Le Conservatoire de musique vient de faire l'acquisition de deux ouvrages d'une extrême rareté; le premier s'appelle *Harmonice musices Odhecaton*, imprimé à Venise de 1503 à 1504 par Petrucci, l'inventeur des types mobiles pour l'impression de la musique. Le volume dont nous parlons est divisé en trois parties par les lettres A B C; c'est une collection de 300 pièces à trois ou à quatre parties par les célèbres maîtres de la seconde moitié du xve siècle. Sur ce nombre 300 il y a 247 chansons françaises par *Josquin*, *Obrecht*, *Agricola*, *Brumel*, *Ghiselin*, *de la Rue*, *Compere*, *O'Keghem*, etc., etc. C'étaient les Rossini et les Auber de ce temps-là. Jusqu'ci on ne connaissait aucun exemplaire complet de ce précieux recueil. L'autre trouvaille de M. Weckerlin est un in-folio renfermant les cinq messes d'Elzéar Genet, surnommé *Carpentras*, 1532, dont il n'existait qu'un exemplaire, à la bibliothèque impériale de Vienne. Ces messes sont écrites sur des thèmes de chansons populaires, selon l'habitude de ce temps-là. Ainsi les messes de Carpentras ont pour timbres: *Se mieulx me vient d'amour*, — *A l'ombre d'un buissonnet*, — *Le cueur fut mien*, — *Fors seulement*, — *Encore iray-je jouer*. Toutes ces chansons, comme on voit, n'étaient pas de nature à engendrer la mélancolie.

— Le ministre des beaux-arts vient de nommer conservateur de l'Opéra-Comique M. Jules Bourdon, qui remplit depuis longtemps les mêmes fonctions à l'Opéra. Cette mesure a dû être prise comme conséquence de la fin de l'emphytéose de l'Opéra-Comique.

— Nous sommes absolument de l'avis de l'*Art musical* au sujet de l'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs qui a eu lieu lundi, salle du Grand-Orient. La séance a été tumultueuse, beaucoup trop tumultueuse. Voilà plusieurs fois que l'on constate un manque complet de calme dans ces assemblées ; c'est regrettable et cela ne présage rien de bon. Un grave dissentiment s'est élevé entre l'agent de la Société et la Commission des comptes ; la justice est saisie du fait. Nous n'avons pas à en parler et nous croyons que l'Assemblée aurait bien fait de s'abstenir jusqu'après jugement. Aussi l'approuvons-nous pour notre part d'avoir ajourné la discussion du remplacement de M. Rollot qui a rendu de si grands services à la Société. Cette année encore l'accroissement des recettes est de 100,000 francs. Voilà des chiffres qui sont tout un éloquent plaidoyer. Ajoutons que dans des répartitions aussi complexes que celles de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, il paraît pratiquement impossible de supprimer absolument les erreurs. Mais la commission des comptes, qui avait pour mission de les signaler, n'aurait-elle pu proposer les moyens d'y obvier dans la mesure du possible, sans aller jusqu'au remplacement de celui qui nous paraît être l'âme et la fortune de la Société.

— Lire dans *Gil-Blas*, un nouveau journal qui nous paraît devoir faire son chemin, un très intéressant plaidoyer signé Quatrelles en faveur des exclus de la décoration de la Légion d'honneur! C'est sous le titre : *le Calvaire des comédiens* que la plume incisive de M. Quatrelles invoque au bénéfice des comédiens l'application du droit commun en flagellant, comme il le mérite, le régime d'exception dont ils sont l'objet et que condamnent si absolument les principes d'égalité et de fraternité de nos sociétés modernes. Rappelons à ce sujet que M. Duchâtel, ministre de la monarchie de Juillet, n'hésita point en 1845 à décorer sans conditions un grand artiste, Ponchard, qui n'en reparut pas moins sur la scène, en 1851, lors de sa représentation de retraite Est-ce que le conseil l'ordre de la Légion d'honneur s'en est troublé ? Et qui, mieux que Ponchard, jusqu'au dernier jour de sa vie, sut honorer sa décoration? En somme, il s'agit de bien placer de pareilles croix, mais non de les proscrire.

— La Patti ne s'est pas seulement occupée de musique pendant son dernier séjour à Paris. Si nous sommes bien informé, elle aurait commandé au peintre Lemaire douze panneaux de salon, la représentant dans ses principaux rôles; panneaux dont elle veut orner son château du pays de Galles. Le regretté Roger voyait les choses au point de vue moins intime, lui ; il avait imaginé d'ouvrir des avenues publiques, convergeant sur son château de Villiers et de leur donner les noms des rôles où il avait brillé. Ainsi, il y avait avenue de *la Sirène*, de la *Part du Diable*, du *Guitlarero*, et ainsi de suite. — Qu'est-il resté de ces beaux rêves ? — L'architecte, M. Dumesnil seul pourrait nous le dire.

— L'habile directeur chef d'orchestre de l'Opéra anglais, M. Carl Rosa, ancien premier prix de notre Conservatoire de Paris — classe Massart, — vient de passer quelques jours parmi nous à l'effet d'implanter encore en Angleterre quelques ouvrages français.

On sait que c'est à lui que l'on doit déjà l'excellente interprétation en anglais de *Faust*, *Mignon*, et *Carmen*.

— Le ténor Salomon a quitté Paris et l'Opéra cette semaine, se rendant au Grand Théâtre de Marseille où il est impatiemment attendu. Mentionnons aussi le départ du baryton Manoury, non pour Marseille, où l'on désirait le réentendre, mais pour le théâtre Reggio de Turin, prochaine saison italienne.

— De retour de sa brillante tournée de concerts, le sympathique violoncelliste Jules Delsart va reprendre le cours de ses soirées parisiennes et se tenir à la disposition des sociétés philarmoniques qui lui feront appel.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, à l'occasion de la fête de la Sainte-Cécile, l'association des artistes musiciens a fait exécuter à l'église Saint-Eustache, une messe en musique, vendredi dernier : L'assistance était moins considérable que l'année précédentes ; il est vrai, dit l'*Estafette*, que cette année, l'association n'avait pas cru devoir faire appel au concours de solistes, comme Gailhard, Lassalle, qui avaient exécuté à cette même époque la messe de Gounod, dont le maître dirigeait lui-même l'exécution. La messe qui a été exécutée cette année est de M. Adrien Boieldieu. Divers passages de cette œuvre ont été fort appréciés, notemment le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*. A l'*offertoire*, M. Garcin, 1er violon de l'Opéra, a magistralement exécuté un solo de violon. M. Deldevez, vice-président de l'association, dirigeait l'orchestre et les masses chorales, assisté de MM. Pickaert, Guilmant, Heermann, maîtres de chapelle. M. Dallier, organiste de l'Opéra, a rendu une majestueuse entrée d'orgue. Nous avons remarqué parmi les dames quêteuses : Mmes Vaucorbeil, Boïeldieu, Gélis, Lavignac, Mutel, Duret. Beaucoup d'Anglais assistaient à cette solennité artistique toujours si suivie.

— Mme la princesse de Nar avait convié la presse, samedi dernier, à venir entendre une messe à quatre voix avec chœurs, qui lui avait été dédiée par le maestro Camerana. Nous avons remarqué, parmi les morceaux les plus applaudis, un *Ave Maria*, pour voix de ténor, *O salutaris* pour voix de baryton, et surtout un *Qui sedes* chanté par la maîtresse de la maison. La recette a été assez fructueuse. Le 14 décembre, on entendra à l'hôtel de Lusignan *le Barbier de Séville*, dans lequel Mme de Nar chantera le boléro des *Vêpres siciliennes* ou la valse de Venzano; puis viendra après *la Norma*, *la Traviata*, *Don Pasquale* et *Lucie*. Aussi les Académies et les Cercles de l'Italie, pour témoigner à Mme la princesse de Nar leur admiration, lui ont envoyé des diplômes avec le titre de : *haute protectrice* et en récompense *de ses grandes vertus et de son talent*. G. C.

— La Société philharmonique de Paris a commencé la série de ses séances; l'orchestre est dirigé par M. Colonne et les chœurs sont conduits par M. Paul Puget. La Société philharmonique a pour but de faire exécuter par un orchestre et des chœurs, tous composés d'amateurs, les chefs-d'œuvre classiques et les œuvres des compositeurs modernes. La Société philharmonique, dont le siège est 9, rue de Rougemont, entre dans la septième année de son existence. Elle a pour président d'honneur M. Hérold, préfet de la Seine.

— La Société des symphonistes, fondée et dirigée par M. Léopold Deledicque, entre cet hiver dans sa dix-neuvième année d'existence. La société des symphonistes est composée d'amateurs à qui elle procure l'occasion d'exécuter à grand orchestre de la musique instrumentale, sous la conduite d'artistes éprouvés qui sont leurs chefs de pupitre. Les séances d'étude ont lieu le vendredi soir, de décembre en avril, à la mairie du neuvième arrondissement. La cotisation est de 6 francs. On s'inscrit chez M. Deledicque, 139, boulevard Pereire.

— Mlle Mendès, à qui l'Opéra vient de créer des loisirs, en a profité pour aller se faire entendre, à Lille, dans *Mignon*. La jeune artiste y a reçu le meilleur accueil dans la partition populaire du maître français, ainsi que le constate l'*Écho du Nord* :

« La soirée d'hier, dit notre confrère, a été bonne et très-brillante. La foule, qui encombrait la salle, n'a pas marchandé les ovations aux interprètes de *Mignon*, qui les ont méritées du reste sous tous les rapports. La cantatrice en représentation, Mlle Mendès, s'est montrée à la hauteur de sa tâche, d'autant plus difficile que l'écueil consistait surtout à n'être pas au-dessous de ses aimées devancières, Mmes Cécile Mézeray, Lacourrière et Arnaud, si sympathiques dans cet heureux rôle de Mignon — Mlle Mendès, qui est une artiste de talent véritable, jolie personne, beau type israélite, a vaillamment soutenu les comparaisons, — et à ce point même qu'elle s'est fait décerner trois chaleureux rappels. Le rideau s'est, au bruit des plus légitimes bravos, relevé après chaque acte. Mlle Potel (Philine), MM. Dupuis et Gourdon (Wilheim Meister et Lothario), ont, à juste titre, pris leur part dans ces manifestations, — que nous sommes heureux de constater, en joignant nos impartiales félicitations aux bravos du public. »

En quittant Lille, Mlle Mendès s'est dirigée sur Marseille où elle a été engagée par M. Campo Casso.

CONCERTS ET SOIRÉES

L'événement du dernier concert de l'Association des artistes était évidemment la participation de Faure, participation qui avait attiré au Châtelet un public trop nombreux pour la salle, et qui, malgré le service de la presse, aura valu aux heureux associés une recette inconnue jusqu'à ce jour, se montant à la somme de 11,552 francs. Il n'y a rien de surprenant d'ailleurs à ce que la foule des dilettantes accoure pour entendre le plus grand chanteur des temps contemporains, surtout lorsqu'on songe que cet éminent artiste, l'honneur et la gloire de notre école française, s'est retiré du théâtre de ses succès dans tout l'éclat de son talent et qu'il persiste à ne se faire entendre que de loin en loin, au grand regret de ses admirateurs et au préjudice des œuvres dont il était l'incomparable interprète.

Faure s'est fait entendre dans deux morceaux de caractère bien différent : l'air du *Siège de Corinthe*, un morceau de l'ancien style rossinien, pompeux et surchargé d'ornements, et *le Vallon*, mélodie de Charles Gounod, de sentiment et de goût tout modernes. Il tenait en outre, avec l'autorité qu'on lui connaît, les rôles de l'évêque et d'Étienne Marcel dans le finale du premier acte de l'opéra de M. C. Saint-Saëns. Il n'y a guère que des récitatifs dans cette courte page, du reste très dramatique. Faure les dit avec cette ampleur de style et cette netteté de diction, qui font de cet admirable chanteur le modèle des artistes lyriques.

Le reste de la séance comprenait des fragments de *Manfred* de Schumann et des airs de ballet de l'*Étienne Marcel* de M. Saint-Saëns dont quelques-uns, tel que *la Musette guerrière* et *la Pavane*, ont été redemandés par le public. M. Colonne les a fait redire à son orchestre, malgré quelques protestations dont on ne saisit guère la raison d'être, car les deux morceaux sont tout simplement charmants et instrumentés de main de maître.

V. W.

— Pendant que notre grand chanteur Faure enthousiasmait son brillant auditoire du Châtelet, M. Pasdeloup nous faisait connaître deux jeunes artistes de mérite, le violoniste Ondricek qui a prouvé toute sa virtuosité dans un concerto de Mendelssohn, et le ténor suédois Westberg qui s'est attaqué, non sans honneur, à l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Toutefois, le septuor de Beethoven exécuté par M. Grisez (clarinette), Jacot (basson), Reine (cor) et tous les instruments à cordes, a été le morceau de résistance du programme, dans lequel M. Pasdeloup avait introduit des fragments peu goûtés de l'oratorio *Christus* de Liszt. C'en était la première audition, attendons la seconde expérience avant de nous prononcer. Tant de chefs-d'œuvre ont été si mal jugés à leur aurore. H. M.

— Le cercle de la rue Saint-Arnaud a repris ses intéressantes soirées musicales. On a entendu au dernier jeudi le baryton Lafont et Mlle Ploux, très applaudis tous les deux dans le duo d'*Hamlet*. La voix de Mlle Ploux brille surtout par la fraîcheur; elle en a peut-être même trop fait preuve dans l'interprétation de l'air de *Galathée* qui demande avant tout de la chaleur.

— Au concert donné samedi dernier, salle Philippe Herz, par le baryton Utto, il nous a été donné d'entendre et d'applaudir une bien belle voix de mezzo-soprano, celle de Mlle Wanda Morelli, qui nous vient de Presbourg où elle a chanté *la Favorite* avec grand succès. C'est une élève du professeur Hustache et elle lui fait vraiment honneur. Le baryton Utto est, lui aussi, chanteur de la bonne école; il l'a prouvé dans l'air du *Ballo in maschera* et dans l'arioso d'*Hamlet*. L'habile organiste, Mlle Marie Deschamps, dans une brillante fantaisie, de sa composition, sur *la Traviata*, a su triompher à la fois du public et de son accompagnateur, qui semblait la suivre avec quelque peine. Le violoniste Hammer, le violoncelliste Hekking, Mme Statesco et Fusier, toujours inimitable dans ses imitations, complétaient un programme attrayant.

— Dimanche dernier à Lille réouverture des *Concerts populaires*, sous la direction de leur habile fondateur et chef d'orchestre, M. Paul Martin.

Pour donner plus de solennité à ce premier concert, plusieurs œuvres intéressantes de J. Massenet, le Président honoraire des Concerts populaires lillois, brillaient au programme, et la charmante Mlle Fouquet, de l'Opéra, était venue, spécialement engagée pour cette occasion, apporter le concours de sa voix sympathique et de son talent de cantatrice. De son côté, Alfred Jaell, l'éminent pianiste, a su enthousiasmer le public par son interprétation magistrale du 3e *Concerto* de piano de Beethoven.

Les journaux lillois constatent le grand succès de Mlle Fouquet, dans l'air de *Guillaume Tell* « Sombres Forêts » qu'elle a dit en artiste consommée; puis, dans l'air de la Lyre de *Galathée*, et dans une ravissante ballade du *Roi de Lahore*, qu'elle est la première à chanter et qu'elle interprétera prochainement au théâtre Bellecour, à Lyon, où le bel opéra de Massenet va être monté, et pour lequel Mlle Fouquet a été spécialement engagée à de brillantes conditions.

— Nous apprenons le grand succès obtenu par Mme Boidin-Puisais, au concert donné à Laval par la Société philarmonique. Une œuvre nouvelle figurait au programme : *le Sommeil des fées*, poésie de M. Sylvain Saint-Étienne, mise en musique par M. Gilbert des Roches, nom sous lequel se cache, dit-on, une dame du grand monde, remarquablement douée pour la composition musicale. Le public a chaleureusement applaudi *le Sommeil des fées* ainsi que Mme Boidin-Puisais, son intelligente interprète.

— Aujourd'hui dimanche, au *Concert populaire* : le premier acte de *la Prise de Troie*, de Berlioz, chanté par Mmes Charton-Demeur, Nadaud, Caron, MM. Stéphane, Piccaluga, Corso et Saint-Jean. Le concert commencera par : 1° la symphonie en *ut* majeur de Beethoven; 2° l'allegretto agitato de Mendelssohn, 3° le larghetto de Hændel avec solo de hautbois par M. Triébert; 4° Marche slave de M. V. Joncières. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° Fragments de *Manfred* de Schumann ; 2° Air du *Siège de Corinthe* de Rossini, chanté par M. Faure; 3° Polonaise de la Sérénade, œuvre 8, de Beethoven, 4° *Le Vallon*, mélodie de Gounod, chantée par M. Faure, 5° Fragments d'*Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns : *a*) prélude, *b*) Ballet : entrée des écoliers et des ribaudes, musette guerrière, pavane, valse, final, *c*) finale du 1er acte, chanté par M. Faure, assisté de M. Lauwers et des chœurs; 6° Ouverture d'*Oberon*. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Dimanche prochain, *la Prise de Troie*, opéra en trois actes de Berlioz.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

UNE RECTIFICATION : Renseignements pris, le piano que nous avons annoncé à vendre comme étant celui de Félicien David, ne lui a jamais appartenu; il aurait été simplement signé par lui dans une maison amie. C'est encore à ce titre seul un instrument intéressant.

— COURS DE PIANO (24e année) pour les dames et les jeunes personnes. M. Baillot, professeur au Conservatoire de musique, ouvrira chez lui son cours de piano, appliqué à la musique d'ensemble, le mardi 18 novembre 1879, à trois heures, 42, rue Blanche. Les élèves exécuteront à chaque séance un morceau de duo, trio, quatuor, quintette, etc., choisi parmi les œuvres des grands Maîtres, et seront accompagnées par d'éminents artistes, sous la direction de M. Baillot. On s'inscrit d'avance, chez M. Baillot, 42, rue Blanche, tous les jours, de 5 à 6 heures.

— On demande un associé pour une maison d'édition de musique, s'adresser Faubourg-Poissonnière, 116.

— Mlle Vilcocq a repris ses leçons de piano et de solfège, le 3 novembre dernier, rue Blanche, 51.

— En vente chez Henri Lemoine, éditeur, 17, rue Pigalle : 4e sonate pour piano et violon de Léon Gastinel, dédiée à Mme Montigny Rémaury. Pour paraître prochainement, 5e sonate pour piano et violoncelle dédiée à M. et Mme Jacquard.

— En vente chez Tellier, éditeur, 12, boulevard des Capucines : Douze mélodies d'Edouard Cazeneuve, un vol. in-8°, prix net : 7 francs.

COURS DE PIANO

LES MARDIS DE 3 HEURES A 5 HEURES, A PARTIR DU 9 DÉCEMBRE

COURS D'HARMONIE PRATIQUE

L'ART DE PRÉLUDER EN QUELQUES LEÇONS

LES VENDREDIS DE 3 HEURES A 5 HEURES

PAR M. DE BÉRIOT

101, BOULEVARD MALESHERBES

Prix de l'abonnement :

25 FRANCS PAR MOIS POUR UN SEUL COURS. — 40 FRANCS POUR LES DEUX

VIENT DE PARAITRE, AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

CONFÉRENCE

SUR

LA MODALITÉ DANS LA MUSIQUE GRECQUE

PAR

L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY

PROFESSEUR D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

Comptes rendus sténographiques publiés sous les auspices du Comité central des congrès et la direction de M. CH. THIRION, Secrétaire du Comité. Avec le concours des bureaux des Congrès et des auteurs des Conférences.

PUBLICATION DE L'IMPRIMERIE NATIONALE

TEXTE ET MUSIQUE, PRIX : 3 FRANCS

Envoi FRANCO par la poste, France et Étranger

1879-1880 — 46e ANNÉE DE PUBLICATION — 1879-1880

PRIMES 1879-1880 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement à l'un des recueils in-8° suivants :

F. CHOPIN

MÉLODIES POLONAISES INÉDITES EN FRANCE
Poésies françaises de VICTOR WILDER

1 *Pour toi seul.*
2 *Fais dodo, mignonne* (berceuse).
3 *La jeune Fille et le Fleuve.*
4 *Le Coup de l'étrier.*
5 *N'est-ce pas l'amour.*
6 *Tu veux que je t'oublie.*
7 *Peines d'amour.*
8 *Que me fait la rose.*
9 *Lamento.*
10 *Avant la bataille.*
11 *Les Fiancés de la mort.*
12 *Madrigal.*
13 *Mélancolie.*
14 *Si j'étais l'oiseau.*
15 *Ballade slave.*
16 *Chanson lithuanienne.*
17 *Chant funéraire.*

POÉSIES FRANÇAISES DE VICTOR WILDER

CH. M. DE WEBER

30 MÉLODIES ET DUETTI (POÉSIES DE VICTOR WILDER).
Volume illustré du portrait et d'autographes de l'auteur.

1 *Berceuse.*
2 *Noël.*
3 *La Kermesse.*
4 *Si j'étais Roi.*
5 *La Ronde des Elfes.*
6 *Le Portrait.*
7 *Dormez mon pauvre cœur.*
8 *Je pense à toi.*
9 *Salut national.*
10 *Lamento.*
11 *Le Perce-neige.*
12 *Si tu voulais.*
13 *La veuve philosophe.*
14 *Désespérance.*
15 *Mes trois couleurs.*
16 *Priez, petits enfants.*
17 *Vision.*
18 *Le Zéphir et le Ruisseau.*
19 *Avril.*
20 *Ma Blanche bien aimée.*
21 *L'Aubade du fiancé.*
22 *Est-ce un songe ?*
23 *Bois profonds.*
24 *Prière pendant la bataille.*
25 *Chastes étoiles.*
26 *Blanches ondines.*
27 *Si Dieu m'avait donné des ailes.*
28 *Les aveux* (duetto).
29 *Les adieux.* d°
30 *Confidences.* d°

CH. GOUNOD

20 CHANTS SACRÉS (SOLOS ET DUOS) AVEC PIANO OU ORGUE
Volume orné du portrait de l'auteur

1 *O Salutaris* (en la ♭).
2 — (en mi ♭).
3 — (en ré majeur).
4 — (id.)
5 *Ave verum* (en la mineur).
6 — (en si ♭).
7 — (en sol majeur).
8 — (en ut majeur).
9 *Pie Jesu* (en sol mineur).
10 *Sanctus* (en la majeur).
11 *Benedictus* (en si ♭).
12 *Agnus* (en ré majeur).
13 *O Salutaris* (en mi majeur).
14 *Ave Verum* (en fa majeur).
15 *Sub tuum* (en si ♭).
16 *Ave Regina* (en la ♭).
17 *Regina cœli* (en si ♭).
18 *Laudate Dominum* (en ut maj.).
19 *Tota Pulchra Es* (en si ♭).
20 *Da Pacem* (en fa majeur).

Les abonnés à la musique de chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent :

L'un des recueils des *Airs de concours* de CH. GOUNOD | L'un des deux volumes des mélodies de J. FAURE | Le volume des scènes et mélodies de ED. MEMBRÉE | Le volume de vingt mélodies inédites de A. ROSTAND

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes :

MOZART — LA FLUTE ENCHANTÉE — PARTITION PIANO-SOLO — Réduite par G. MATHIAS.

F. DAVID — LA PERLE DU BRÉSIL — PARTITION PIANO-SOLO — Réduite par LÉO DELIBES.

J. STRAUSS — BALS DE VIENNE — 4me VOLUME-VALSES — POLKAS ET MAZURKAS, GALOPS, MARCHES

PH. FAHRBACH — SOIRÉES DE PESTH — PREMIER VOLUME-VALSES — POLKAS, GALOPS, MAZURKAS, MARCHES HONGROISES

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL** : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES PIANO ET CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

PARTITIONS COMPLÈTES CHANT ET PIANO

HECTOR BERLIOZ — LA PRISE DE TROIE — OPÉRA EN 3 ACTES — *A l'étude aux Concerts Colonne et Pasdeloup.*

MOZART — LA FLUTE ENCHANTÉE — OPÉRA EN 4 ACTES — *Conforme à l'exécution de l'Opéra-Comique.*

F. DAVID — LA PERLE DU BRÉSIL — OPÉRA EN 3 ACTES — *Nouvelle édition à l'étude à l'Opéra-Comique.*

AMBROISE THOMAS — NOUVELLE PARTITION DE PSYCHÉ — OPÉRA EN 4 ACTES — *Conforme à l'exécution de la salle Favart.*

ou le 2me volume de : **LES GLOIRES D'ITALIE**, chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits pour piano et chant par F.-A. GEVAERT, d'après les manuscrits originaux ou éditions primitives avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales et traduction française de Victor WILDER.

NOTA IMPORTANT.— Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1879 Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2535 bis. — 45e ANNÉE. — N° 52 bis. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Novembre 1879.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, O. FOUQUE, F. GEVAERT HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, AD. JULLIEN, P. LACOME, TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MOREL, H. MORENO, CH. NUITTER, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN ARTHUR POUGIN, DE RETZ, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

AVIS

Le numéro du dimanche 30 novembre, — se trouvant en dehors des 52 numéros de l'année 1878-79, 45me année du *Ménestrel*, révolue dès dimanche dernier, — ne contiendra conséquemment aucun morceau de musique. Ainsi que nos lecteurs le pourront voir par la table des matières ci-après, ils ont intégralement reçu les 26 morceaux de CHANT et les 26 morceaux de PIANO auxquels ils ont droit annuellement. — Le *Ménestrel* de ce jour ne doit donc être considéré par eux qu'à l'état de numéro supplémentaire portant le numéro 52 *bis*. — Nos collectionneurs y trouveront intercalée la table des matières, texte et musique, de notre 45me volume.

Dimanche prochain, nous reprendrons le cours de nos publications musicales par *les Adieux à la Hongrie*, de PHILIPPE FAHRBACH, petite marche hongroise qui sera suivie de la *Cueillette*, de FRANZ HITZ. Pour nos abonnés à la musique de CHANT, nous publierons le dimanche 6 décembre: *Femme et Fleur*, nouvelle production de J. FAURE, paroles d'ADRIEN DECOURCELLE.

Dimanche prochain le *Ménestrel* reprendra l'intéressant travail de M. OCTAVE FOUQUE, sur le grand compositeur russe GLINKA, puis nous offrirons à nos abonnés la primeur des premières épreuves du second volume de F.-A. GEVAERT, sur l'histoire et la théorie de la musique de l'antiquité. Viendront ensuite 1° de nouvelles lettres d'HECTOR BERLIOZ, recueillies par M. OCTAVE FOUQUE; 2° la 3e partie du grand travail de VICTOR WILDER sur BEETHOVEN et son œuvre ; 3° DUNI et les commencements de l'opéra comique par ARTHUR POUGIN.

PRIMES DU MÉNESTREL 1879-1880

Voir, à la huitième page du numéro précédent, le catalogue des primes PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du lundi 1er décembre 1879, — date de la 46e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1879-1880. Nos abonnés remarqueront qu'indépendamment du recueil des 30 mélodies de WEBER, des volumes de CHOPIN, GOUNOD, obligeamment mis à notre disposition par les maisons Choudens, Hamelle et Lebeau, les éditeurs du *Ménestrel* offrent, au choix, à leurs seuls abonnés au journal complet (texte, chant et piano), soit la nouvelle partition illustrée de *Psyché* d'AMBROISE THOMAS, soit celles de *la Perle du Brésil*, de FÉLICIEN DAVID, ou de *la Flûte enchantée*, de MOZART, ou le 2e volume des *Gloires d'Italie*, de F.-A. GEVAERT, traduction française de VICTOR WILDER.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1879 à fin novembre 1880 (46e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre 8e page.

SEMAINE THÉATRALE

LE NOUVEL HAMLET, M. MAUREL

Qui ne se souvient des magnifiques soirées de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas à l'ancien Opéra. Quelle superbe exécution ! Faure, Nilsson, Mme Gueymard, les deux basses Belval et David, et pour Laërte le si regretté Collin, ténor fauché en sa floraison par l'impitoyable rôle de Robert le Diable. Plus tard, Mlle Devriès, Mmes Carvalho et Bloch nous donnèrent encore, avec Faure, Gailhard et Bataille, de bien belles soirées de ce grand ouvrage d'un maître français ; ce fut comme une seconde édition du merveilleux ensemble des premières représentations qui firent accourir à Paris les dilettanti du monde entier.

Depuis, toutes les capitales de l'Europe se sont donné une édition spéciale d'*Hamlet*, qui en italien, qui en allemand, qui en langue tchèque, qui en hongrois et autres idiômes encore. Rien qu'au Théâtre-Royal de Pesth, l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas marche rapidement vers sa centième représentation ! C'est que cette musique si caractéristique, si pensée, ne se contente pas d'effleurer l'ouïe, elle parle à l'esprit, au cœur et sait intéresser tout ce qui est vraiment musicien. Parmi les artistes elle fait des fanatiques. Le si regretté Georges Bizet, l'auteur de *Carmen*, était de ceux-là. Il ne manquait guère une représentation d'*Hamlet*, et il en a traduit toute la partition au piano avec autant d'amour que de maestria. « Voilà de la musique pour les vrais musiciens, disait-il. » C'est aussi l'avis de l'auteur de *Faust*.

Cela n'empêche que cette grande œuvre si sérieuse, si méditée, écrite en une si belle langue musicale, n'ait encore des détracteurs, même parmi les compositeurs. Ils se jugent parfois si mal entre eux ! Berlioz n'affirmait-il pas que Gounod n'avait rien compris au *Faust* de Gœthe.

Mais, sans chercher à évoquer davantage nos souvenirs, arrivons au nouvel *Hamlet* que vient de nous présenter M. Vaucorbeil. Pour bien juger des choses et des personnes au théâtre, il faut se garder des préoccupations exclusives du passé et ne pas trop chercher, sous le couvert de la tradition, le sillon déjà tracé. Il faut donc s'efforcer d'oublier Faure pour parler du baryton Maurel, le nouvel Hamlet. Celui-ci a compris le rôle à l'anglaise, les Anglais vous diront à la Shakspeare. S'inspirant d'Irving et de Booth les deux grands Hamlet anglais et américain, il a mouvementé et photographié sur place, pour ainsi dire, le héros de Shakspeare, tandis que Faure l'a compris comme l'avait compris Fechter avec cette note de haut goût qui est le propre de l'école française, même dans les adaptations des chefs-d'œuvre étrangers les plus caractéristiques.

Par suite, le baryton Maurel a dû donner à la musique d'Ambroise Thomas une allure et un rhythme plus accentués, arrivant ainsi à des effets personnels dont il doit lui être tenu d'autant plus compte qu'il nous paraissait impossible de voir créer un Hamlet à côté de celui si splendidement personnifié par Faure.

Eh bien cette difficulté a été vaincue par le nouvel Hamlet. Il ne fera point oublier le magistral créateur du rôle, mais il y laissera une marque spéciale, ce qui est déjà tout un succès.

En somme, Maurel s'est affirmé grand comédien lyrique dans les principales scènes d'*Hamlet*, celles de l'*Esplanade*, de l'*Eventail* et des *Portraits*. Comme chanteur, il a également prouvé des qualités de premier ordre. Sa voix de baryton-ténor ne peut que servir un rôle primitivement écrit pour ténor grave. On lui reproche l'abus des *portamenti* à l'italienne, de certaines notes trop parlées que d'autres, au contraire, exaltent au point de vue de la déclamation. La vérité est que M. Maurel a les défauts de ses qualités, ce qui lui crée d'enthousiastes admirateurs et des détracteurs non moins convaincus. Les représentations suivantes du nouvel *Hamlet* ne peuvent qu'ajouter à son premier succès. Il se modifiera en vue du goût parisien et les dilettantes français, de leur côté, apprécieront bientôt ce qui les a surpris le premier soir. Où tout le monde s'est trouvé absolument d'accord, c'est à l'*arioso* du cinquième acte : *Comme une pâle fleur*, interprété en grand chanteur, par M. Maurel.

Un morceau à signaler encore au cinquième acte, c'est le chant des Fossoyeurs, si franchement chanté par MM. Auguez et Valet.

Un autre attrait de la reprise d'*Hamlet*, c'était le début, dans le rôle de la reine Gertrude, de Mlle Richard, une bien jeune mère pour Hamlet, sans doute, mais d'un talent déjà si dramatique qu'il lui est bien vite pardonné le nombre des années qui lui fait défaut en la circonstance. On aime à entendre vibrer cette voix mélodieuse, et on ne lui en veut pas, au contraire, de sortir d'un si jeune gosier. Malgré une défaillance de mémoire, elle a dit avec un touchant accent l'*arioso* du second acte et sa partie du si remarquable trio du troisième acte.

Quant au magistral duo qui suit, si Mlle Richard n'atteint pas encore absolument aux grandes lignes d'une pareille page, on ne peut s'en prendre qu'à l'émotion d'un premier début. Dès les représentations suivantes, nous la verrons s'élever plus à l'aise dans les hautes régions dramatiques et y tenir sa belle et bonne place. Ainsi a fait Mlle Daram dans le rôle d'Ophélie qu'elle vient de reprendre et où elle a su se tailler progressivement son plus grand succès à l'Opéra.

Bataille est toujours l'ombre royale que l'on sait, faisant chanter le spectre du feu roi avec une voix que bien des vivants lui envieraient. Bosquin a repris possession du rôle de Laërte en dépit d'un enrouement qui le poursuit depuis quelques jours, mais au 5me acte, à son retour d'Italie, il a dû céder la parole à Laurent, un ténor breton à la voix solide.

Quant au Roi Claudius, il attend toujours la voix d'une première basse ou celle de Gailhard qui, bien que basse chantante, aurait dû se faire honneur de conserver ce rôle. Il faudrait cependant bien en arriver en France à ce qui se fait dans toutes les capitales de l'étranger où l'on voit les plus petits rôles tenus par de grands artistes. Faure a souvent chanté Valentin de *Faust* à Londres, et à Paris il ne dédaignait pas de chanter le Comte de Nevers des *Huguenots*. Mme Trebelli, une grande artiste aussi, a su se faire un succès du petit rôle de Frédéric dans *Mignon*. Il faut absolument implanter ces bonnes traditions à Paris, si nous voulons que notre opéra redevienne la première scène du monde. Il ne faut pas justifier plus longtemps l'humoristique dépêche de M. Gye père répondant à ce sujet à M. Halanzier :

Vous avez la cage, mais j'ai les oiseaux.

En fait de ballet, nous avons bel et bien la volière au grand complet. Mlle Beaugrand et *tutti quanti* l'ont prouvé de rechef par leur vol aérien dans la Fête du Printemps, du quatrième acte d'*Hamlet*. Les chœurs de M. Jules Cohen ont aussi bien mérité de la partition d'Ambroise Thomas, et nous en dirons autant de l'orchestre excellemment dirigé par M. Lamoureux, qui a si habilement paré aux quelques défaillances de mémoire d'Ophélie et de la reine Gertrude. Et comme cet orchestre, malgré le nombre restreint de ses instruments à cordes, a su enlever *le ballet du Printemps* et toute la partie symphonique d'*Hamlet*. Ces merveilleux virtuoses se sont souvent retrouvés dans leur ensemble à la hauteur de leur mérite individuel. Ce qui manque à l'orchestre comme aux chœurs et aux solistes chanteurs de l'Opéra, c'est cette suprême homogénéité qui ne s'obtient qu'au prix d'incessantes et consciencieuses répétitions. Aussi n'accéderions-nous, si nous avions l'honneur d'être directeur de l'Opéra, aux nouvelles exigences de Messieurs de l'orchestre et des chœurs, qu'à la condition absolue de répétitions supplémentaires pour ainsi dire quotidiennes. Tous les raccords nécessaires seraient rigoureusement dus. Plus de débuts sans répétitions à orchestre, plus de reprises sans études complètes. Enfin, puisque nous avons la prétention d'être le premier théâtre lyrique du monde, justifions-la tout au moins par la maturité et l'excellence de nos travaux préparatoires — ce qui est le côté faible des scènes de l'étranger où l'on improvise le plus souvent. Bref, faisons toute l'année, pour le répertoire courant, ce que nous savons si bien mettre en pratique à l'occasion des ouvrages nouveaux où nous plaçons tout notre honneur à bien faire. Notre grand Opéra ne doit pas avoir de soirées ordinaires. — H. Moreno.

P. S. — Au Théâtre-Français, jeudi dernier, première représentation d'*Anne de Kerviller*, de M. Legouvé, un acte dramatique des plus émouvants mais qui semble détaché d'une grande pièce que l'on eût aimé à voir représenter complète. Interprètes convaincus, MM. Worms, Febvre, Barré et Mlle Dudlay. Mais doctrines bien honnêtes pour une époque aussi troublée que la nôtre. La Bretagne avec sa foi légendaire n'est guère de notre temps. Il y a double mérite chez M. Legouvé a en avoir tenté la courageuse réhabilitation. A l'Opéra-Comique reprise de la *Flûte enchantée*, mardi prochain, Mme Carvalho étant remise de son enrouement. Sur la scène, chaque jour, répétition de *Jean de Nivelle*, grande nouveauté avec laquelle M. Carvalho voudrait pouvoir couronner son année 1879. Hier samedi, répétition générale de la nouvelle comédie-vaudeville de MM. Hennequin et Albert Millaud, *la Femme à Papa ;* il y aura des airs nouveaux d'Hervé, dont Mme Judic, la Patti de l'opérette, sera la prima donna !

Le cours d'histoire générale de la musique du Conservatoire a été réouvert le jeudi 20 novembre, en présence de M. Ambroise Thomas directeur, entouré de M. Deschapelles, représentant le sous-secrétaire des Beaux-Arts, de M. Émile Réty, chef du secrétariat du Conservatoire, et des professeurs de notre grande école. M. Bourgault-Ducoudray a commencé l'histoire de l'Opéra-Comique. Il a raconté brièvement les origines de ce genre.

En face du grand Opéra, qui était le privilège de l'aristocratie et ne mettait en scène que des divinités, des monarques et autres grands personnages, la bourgeoisie voulut avoir un théâtre où elle pût retrouver se mœurs, son langage, ses préoccupations. Ainsi s'explique, dit M. Bourgault, le succès grandissant de l'opéra comique au dix-huitième siècle, juste au moment où, la nation revendiquant ses droits, la classe moyenne allait occuper une place importante dans l'État. Les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau relatifs à la musique et dans lesquels le célèbre polémiste attaquait à coups redoublés l'opéra français, ont été l'objet d'une rapide mention. Par ces ouvrages, ces brochures, ces pamphlets, le philosophe de Genève, dit le professeur, est devenu, sinon le père, au moins l'*oncle* de l'opéra comique. Mais Rousseau n'était pas seulement un musicologue, c'était un musicien, et des mieux doués sous le rapport de la mélodie.

Le Devin du Village en est la preuve Ce petit intermède, qui obtint à son apparition un si étonnant succès d'attendrissement, s'est maintenu 75 ans sur la scène de l'Opéra et a été joué 400 fois, jusqu'au jour où une main révolutionnaire jeta aux pieds de Mme Dabbadie, qui jouait le rôle principal, une outrageuse perruque. Nous ne savons trop pourquoi Berlioz, dans ses *Mémoires*, se défend d'avoir commis cet acte d'irrévérence, unique dans l'histoire de notre première scène. *Le Devin du Village* devait beaucoup à Pergolèse ; la *Serva padrona* de ce maître, était destinée à nous donner plus encore. C'est à l'audition de ce délicieux petit ouvrage que Monsigny, jusqu'alors simple amateur et qui même s'ennuyait fort à l'Opéra, sentit se révéler sa vocation musicale. Il était âgé de trente ans, et quoique entré tard dans la carrière, devint avec *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *Félix*, *le Déserteur*, un des maîtres les plus admirables de la scène française. C'est sur l'auteur de ces chefs-d'œuvre, dont quelques-uns se jouent encore à l'Opéra-Comique, qu'a roulé la seconde partie de la première leçon de M. Bourgault-Ducoudray, et sa seconde leçon tout entière.

Le professeur a analysé cette déclamation qui est la vérité même, cette expression naïve et profonde, cette mélodie touchante à force de simplicité. La mélodie, a-t-il dit, est et sera toujours, quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, le principal dans la musique. On peut la comparer à une fiancée, tandis que l'harmonie, l'instrumentation et autres artifices de la science forment la corbeille de noces, et sont la parure, le vêtement de la mélodie. C'est parce qu'ils ont trouvé de véritables mélodies que les vieux maîtres ne meurent point. M. Bourgault engage vivement ses élèves à étudier ces modèles éternels, et à ne pas s'en tenir à la musique actuellement à la mode. Celle-ci forme le *plat du jour*, qui varie sans cesse, mais cette nourriture ne serait pas suffisante si on n'y ajoutait ce qui est comme le pain, l'éternel aliment de l'esprit : l'étude des chefs-d'œuvre de tous les temps. Quelques airs fort bien chantés par des élèves du Conservatoire sont venus apporter à ces paroles la confirmation de l'expérience. Citons ces jeunes interprètes : ce sont Mlles Jacob, Rémi, Lépine et Perrouze, MM. Piccaluga et Bouloi.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mouvement des théâtres sur les principales scènes de l'étranger : du 9 au 16 novembre, au théâtre royal de Berlin, on a exécuté les opéras suivants : le 9, *Tannhæuser*, de Wagner ; le 10, *la Fille du Régiment*, de Donizetti ; le 11, *Guillaume Tell*, de Rossini ; le 12, *Rienzi*, de Wagner ; le 13, *Don Juan*, de Mozart ; le 14, *le Lac des Fées*, d'Auber ; le 15, *Arminius*, d'Hofmann et le 16, *Hamlet*, d'Ambroise Thomas. — Pendant la même période, on a exécuté au théâtre impérial de Vienne : le 10, *les Vêpres siciliennes*, de Verdi ; le 11, *le Domino noir*, d'Auber ; le 12, *Idoménée*, de Mozart ; le 13, *Lucrèce Borgia*, de Donizetti ; le 14, *le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam ; le 15, *Philémon et Baucis*, de Gounod ; le 16, *Tannhæuser*, de Wagner ; le 17, *les Joyeuses commères*, de Nicolaï. — Enfin, du 22 au 28 novembre, au théâtre de Sa Majesté, à Londres, on a pu entendre successivement : le 22, *Mignon*, d'Ambroise Thomas ; le 24, *Aida*, de Verdi ; le 25, *Lohengrin*, de Wagner ; le 26, *la Flûte enchantée*, de Mozart ; le 27, *Carmen*, de Bizet ; le 28, *Oberon*, de Weber.

Quelle activité ! quelle variété et quel éclectisme dans les programmes ! Quand donc en viendrons-nous là à Paris ? Quand pourrons-nous secouer notre torpeur traditionnelle en fait de musique ?

— Tous les dilettanti florentins sont en fête à l'occasion des représentations de l'Albani. Ils avaient conservé un si charmant souvenir de leur poétique Amina et de leur charmante Mignon de la Pergola, qu'ils s'empressent d'accourir au théâtre Pagliano pour y revoir et acclamer leur cantatrice de prédilection. C'est que les Florentins ont le goût le plus fin et le plus pur qui se puisse rencontrer en Italie au point de vue, non seulement de la musique, mais des arts en général. La grande école Lamperti, d'où sort l'Albani, et dont elle est aujourd'hui la plus rayonnante personnification, triomphe en ce moment à Florence au grand honneur de l'art lyrique. Des trains spéciaux du soir y portent tous les dilettanti des environs, et que l'Albani soit Lucia ou Gilda de *Rigoletto*, Mignon ou Marguerite de *Faust*, Amina ou Elsa de *Lohengrin*, Elvira ou Ophélie d'*Hamlet*, l'auditoire est assuré de se trouver en présence d'une grande artiste animée du souffle divin de l'art lyrique, au double point de vue de la scène et du chant. C'est ce qui explique le si légitime succès de l'Albani près de la Patti à Londres, et ses triomphes actuels au Pagliano de Florence. On ne peut qu'applaudir de loin comme de près, à des ovations si méritées.

— On nous écrit de Naples que l'*Amleto* d'Ambroise Thomas va être représenté au Théâtre-Royal de San Carlo. C'est le grand baryton Aldighieri qui chantera Hamlet et Mme Rubini Ophélie. Le succès de Mme Galli-Marié grandit à ce point au théâtre Bellini que non seulement on lui demande *Mignon*, mais aussi *les Dragons de Villars*. On répète déjà *Mignon* et les *Donne Curiose* du maestro Usiglio au théâtre Bellini, ouvrage également annoncé à Rome, à Turin, à Alexandrie, et redemandé à Milan.

— Au théâtre dal Verme, à Milan, on a représenté un opéra nouveau intitulé *Preciosa*, musique du maestro A. Smareglia, élève du Conservatoire de la ville, sur lequel on fonde de sérieuses espérances. Tout en reconnaissant un certain mérite à l'œuvre nouvelle, la *Gazette musicale* de Milan reproche au jeune compositeur ses nombreuses réminiscences et ses emprunts trop peu déguisés à tous les maîtres contemporains. Elle lui souhaite de pouvoir dire à son prochain opéra : cette musique est la mienne.

— Au théâtre communal de Bologne, même mauvaise fortune pour *Chloé*, œuvre nouvelle du maestro Mescanzoni. Deux représentations auraient suffi pour enterrer l'opéra à tout jamais, disent les journaux italiens avec un touchant accord. On va vite en Italie, malgré d'éclatantes résurrections. Demandez plutôt au maestro Verdi, sans remonter aux sifflets qui accueillirent naguère l'immortelle partition du *Barbier de Séville* de Rossini.

— Tous les journaux russes confirment le nouveau succès de *Mignon* sur la grande scène du Théâtre-Impérial Italien. Le journal de Saint-Pétersbourg consacre les six colonnes de sa chronique musicale à la partition d'Ambroise Thomas et à ses vaillants interprètes ; le comte Tolstoï, qui signe ses intéressants feuilletons français du pseudonyme : Rostislaw, est d'accord avec notre éminent correspondant, M. Rappaport, sur les mérites de l'œuvre et l'excellence de l'exécution, orchestre compris. Mlle Salla (Mignon), Mlle Smeroschi (Philine), le ténor Nouvelli (Wilhem), la basse Uetam (Lothario) et Ciampi (Laerte) ont été successivement acclamés, et les représentations continuent devant des salles combles. Que vont dire les dilettantes Bolonais qui trouvent leur théâtre Communal trop grand pour la musique de *Mignon*, aujourd'hui si justement populaire sur toutes les grandes scènes des deux mondes !

— C'est le baryton Bouhy qui chantera, cet hiver, au théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg, l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Mme Vitali en sera l'Ophélie.

— Comme à Londres, le baryton Lassalle vient d'obtenir un grand succès à Madrid, dans Nélusko de l'*Africaine*. Très fêtés Mlle de Reszké et le ténor Gayarré dans le même ouvrage. On espère pouvoir donner le *Roi de Lahore* avec les trois mêmes artistes, et dans ce cas M. Massenet viendrait diriger l'orchestre, le maestro Faccio étant rappelé à Milan. D'autre part, Mme Nilsson, dès son arrivée à Madrid, a demandé que l'on représentât *Mignon*, où elle veut paraître après la Marguerite, de *Faust*. Grand embarras de la Direction Rovira, qui ne s'est point suffisamment préparée aux nouveautés promises.

— Les journaux américains parlent avec force éloges du groupe d'artistes qui donnent des représentations d'opéra sous la direction de M. Max Strakosh. C'est surtout Mlle Anna de Belloca qui fait *furore*. — *The Philadelphia Inquirer*, *The Record Philadelphia*, *The Press Philadelphia*, louent à qui mieux mieux la voix sympathique, le talent dramatique de cette charmante artiste. Comme Mignon, ils la placent à côté de Nilsson. Dans Amnéris d'*Aida*, elle a tellement enthousiasmé le public, qu'après le dernier acte, elle a eu la distinction, très rare en Amérique, d'être rappelée trois fois de suite devant le public.

— Jeudi dernier, 27 novembre, *Thanskiving day* (jour de grâce et de repos), a sonné le vingtième anniversaire du début d'Adelina Patti dans *Lucia*, à l'Académie de musique de New-York.

— L'un des derniers numéros du *Journal de Bayreuth* (journal de Richard Wagner), contient un article violent contre Robert Schumann, comme il avait été fait précédemment pour Mendelssohn et Meyerbeer. Tous les compositeurs contemporains y passeront. L'article sur Schumann soulève en Allemagne un *tolle* général ; les partisans mêmes de Wagner déplorent sa triste habitude de maltraiter ainsi ses confrères. Les compositeurs de tous pays devraient, en effet s'abstenir soigneusement de toute diatribe à l'endroit des œuvres d'autrui, alors même que leurs intérêts personnels se trouvent blessés ou lésés. Le public est seul juge en tout ceci et les questions de nationalité ne sauraient être surtout visées en aucun cas. Nous faisons cette dernière observation en songeant à l'*Aida*, de Verdi, que l'Opéra de Paris va représenter. Ce n'est pas aux compositeurs français, si bien accueillis à l'étranger, qu'il appartient de discuter la juste réciprocité due aux compositeurs des pays voisins. Sans rien exagérer, il faut que les musiciens illustres de l'étranger aient à leur heure droit de cité en France, tout comme les musiciens français l'ont en Italie, en Allemagne, en Russie, en Angleterre. L'art est cosmopolite, la musique surtout, langue universelle par excellence.

— Le comité central de Bayreuth adresse un nouvel appel aux sociétés Wagner du monde entier. On sait que la première représentation du *Parcival* a dû être reculée d'une année, faute de capitaux suffisants. Le comité de Bayreuth prie en conséquence les comités locaux d'activer la propagande afin d'assurer la réussite de l'œuvre. Il rappelle qu'il s'agit de réunir un capital pour l'exécution ultérieure, tous les trois ans, d'une ou plusieurs œuvres de Wagner ou d'ouvrages classiques. Cette série de représentations triennales commencera en 1881 par le *Parcival*. Une somme d'un million de marks (1,250,000 fr.) est nécessaire pour la réalisation de ce projet. Le comité de Bayreuth a résolu d'organiser une nouvelle souscription, qui laisse d'ailleurs entiers les droits acquis par les anciens souscripteurs à 45 marks. Ceux-ci pourront assister à une représentation de *Parcival*. Pour les nouveaux souscripteurs les conditions sont les suivantes : 1° Les souscripteurs qui feront à l'œuvre de Bayreuth un don égal ou supérieur à mille marks auront le droit d'assister à toutes les représentations triennales qui se donneront au théâtre Wagner ; 2° Les souscripteurs à *cent* marks auront le droit d'assister à deux séries de premières représentations et à deux reprises de la même œuvre ; 3° Les souscriptions à 200 marks donnent droit à quatre séries de représentations, celles de 300, à six séries, et ainsi de suite. Il va sans dire que le droit d'assister aux représentations est strictement personnel au souscripteur. Un transfert pourra toutefois être accordé par le comité central. Une fois que la somme de un million de marks sera réunie, elle sera capitalisée et les intérêts serviront à couvrir les frais de l'exécution et des études préparatoires. Voilà ce qu'annonce le *Guide musical belge*.

— On vient d'accueillir très favorablement à Leipzig, comme à Vienne, l'opéra de notre jeune maître français, Léo Delibes : *le Roi l'a dit*, représenté pour la première fois le 16 novembre au Stadttheater.

— M. Camille Saint-Saëns est attendu à Bruxelles pour s'entendre de la distribution d'*Etienne Marcel* au Théâtre de la Monnaie. MM. Stoumon et Calabresi sont décidés, paraît-il, à monter cet opéra qui suivrait la *Flûte enchantée* de Mozart, actuellement en répétition et dont on espère un triomphe aussi grand que celui obtenu à Paris. L'exécution sera calquée sur celle de l'Opéra-Comique et de l'ancien Théâtre Lyrique de M. Carvalho. Il y aura de plus un divertissement-ballet pendant la scène des épreuves. La musique en sera empruntée à une symphonie de Mozart.

— S'il faut en croire la *Gazette de Liège*, le succès remporté dans cette ville par M. et Mme Jaëll au dernier concert populaire a été tout simplement extraordinaire. Cette gazette fait surtout un grand éloge d'un concerto pour piano composé et exécuté par Mme Jaëll, avec toute la fougue qui caractérise son talent. Alfred Jaëll, de son côté, a interprété en maître un concerto de Mendelssohn. Au même concert, la *Gazette* constate l'accueil chaleureux fait par le public à la suite d'orchestre *Sylvia*, de Léo Delibes ; le n° 3 *Pizzicati* a été bissé par acclamations.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance du samedi 22, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection d'un membre libre en remplacement du baron Taylor décédé. C'est M. Chennevière, ancien directeur des Beaux-Arts, qui a été élu. Il y avait quarante-deux votants; le nombre de voix nécessaire pour former la majorité ne s'est réuni qu'au quatrième tour de scrutin. Les votes se sont ainsi répartis :

	1er tour.	2e tour.	3e tour.	4e tour.
M. Gustave Chouquet...	17 voix.	19 voix.	19 voix.	18 voix.
M. du Sommerard.......	11 —	10 —	6 —	2 —
M. de Chennevière......	14 —	13 —	17 —	22 —

La prochaine place vacante, dit la *Gazette médicale*, est sans nul doute réservée à M. Chouquet, que l'Académie présentait en première ligne et dont l'échec après le premier scrutin s'explique difficilement. Ajoutons que si les musiciens s'intéressaient à l'élection de M. Gustave Chouquet, c'est que le lettré conservateur du musée des instruments au Conservatoire a écrit sur l'Opéra un livre aussi remarquable que remarqué.

— Le *Journal Officiel* contient le rapport de M. H. Delaborde, secrétaire perpétuel de l'académie des beaux-arts, sur les envois de Rome de 1879. La partie du rapport concernant la composition musicale nous fournit les indiscrétions suivantes : M. Gaston Serpette, 1er grand prix de 1871, qui jusqu'à ce jour avait négligé de remplir toutes ses obligations réglementaires, a envoyé un opéra comique en un acte, *Koby*. On sait que cet ouvrage est reçu à l'Opéra-Comique. M. Wormser (3e année) a envoyé le premier acte d'un opéra. M. Véronge de la Nux (2e année), le troisième acte d'un grand opéra intitulée : *Lucrèce*. L'envoi de M. Paul Hillemacher (2e année) consiste dans une *suite de trois morceaux d'orchestre*, « que l'Académie félicite M. Hillemacher d'avoir écrite, et à laquelle elle donne son entière approbation. »

— M. le sous-secrétaire d'État des Beaux-arts vient de prescrire l'inventaire de la bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra-Comique. Le catalogue de cette si riche et si intéressante propriété de l'État, sera dressé par M. de Lajarte, sous la direction de M. Jules Bourdon, conservateur de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

— L'ouverture du cours de littérature dramatique si brillamment inauguré il y a un an au Conservatoire par M. Henri de Lapommeraye, a eu lieu mercredi. Jamais la parole facile, éloquente du sympathique professeur ne s'est élevée à une telle hauteur; il a fait à larges traits l'historique de l'année qui vient de s'écouler, posant avec autorité les jalons de l'avenir, puis, il a examiné la mission du critique en face des œuvres classiques. Ce cours, suivi l'année dernière par des savants, des hommes de lettres, des acteurs, des femmes du monde, a pris une telle extension que la petite salle du Conservatoire est devenue insuffisante. Le public envahit les galeries, escalade l'estrade, se glisse parmi les élèves. Il veut prendre sa part de ces leçons où l'érudition mise à la portée de tous, vulgarise les chefs-d'œuvre de notre littérature dramatique, élargit le cercle des études, et donne à tous les esprits le désir d'aller plus haut et plus loin. Nous ne saurions trop affirmer l'utilité d'un tel enseignement, que M. Ambroise Thomas est le premier à encourager de sa présence assidue, et qui va avoir un intérêt de plus en plus vif, M. de Lapommeraye abordant cette année la glorieuse époque de la comédie au XVIIIe siècle, l'époque de Molière.

— Après son inspection des Concerts populaires de Lille, l'Inspecteur des Beaux-Arts, spécialement chargé des théâtres et de la musique, s'est rendu à Angers et à Nantes, où il a pu s'assurer, à l'occasion des festivals organisés en l'honneur de M. Saint-Saëns, de la haute valeur de l'Association artistique. M. Armand Gouzien a rendu visite au préfet de Maine-et-Loire et au maire d'Angers. Nous ne doutons point que de la conversation qui a eu lieu entre eux, il ne résulte quelque chose d'heureux pour cette œuvre si digne d'intérêt : le Conseil municipal doit discuter cette semaine la question d'une subvention inscrite au budget; il n'hésitera pas, en présence de la sollicitude de l'État, à l'aider dans la campagne entreprise en faveur de la décentralisation artistique en France.

— Pendant qu'à Paris on annonce chaque jour l'arrivée de Verdi, le cygne de Busseto s'installe tout simplement à Gênes, au *Palazzo Doria*, sa résidence d'hiver. En passant par Milan il s'est donné le plaisir d'entendre, au théâtre Manzoni, la nouvelle Ristori, la Marini. Bien que caché au fond d'une loge, il fut bientôt découvert et le public se leva, acclamant le grand compositeur sur une variante de l'air français des Lampions : *un opéra, un opéra !*

— Le *Requiem* de M. Charles Poisot sera exécuté le samedi 3 décembre, prochain à 10 heures du matin dans la chapelle des Pères Dominicains, 222, faubourg Saint-Honoré.

— L'inauguration de l'orgue de Saint-Joseph, à Angers, construit par M. Cavaillé-Coll, vient d'avoir lieu sous la présidence de Mgr Freppel. M. Alexandre Guilmant, l'éminent organiste, avait été appelé pour faire apprécier les nombreuses ressources de l'instrument du célèbre facteur. Il a fait entendre, après une improvisation très goûtée, différents morceaux de sa composition ainsi que des pièces de Bach qui ont tenu sous le charme une nombreuse assistance.

CONCERTS ET SOIRÉES

Réouverture des concerts du Conservatoire, aujourd'hui dimanche. La célèbre *Société des Concerts* exécutera, sous la direction de M. Deldevez : 1° La symphonie en *ut* majeur, SCHUMANN; 2° les chœurs d'*Israël en Egypte*, HÆNDEL; 3° l'ouverture de *Coriolan*, BEETHOVEN; 4° des fragments de *Fernand Cortez*, SPONTINI; 5° l'ouverture du *Carnaval Romain*, BERLIOZ. Dimanche prochain, 7 décembre, répétition du même programme pour les abonnés de l'autre série.

— Aujourd'hui dimanche, au *Concert populaire de Pasdeloup*, premier et deuxième acte de *la Prise de Troie*, d'Hector Berlioz, par l'orchestre, les chœurs et les interprètes dont les noms suivent :

Cassandre, prophétesse troyenne,	Mme	CHARTON-DEMEURS.
Énée, héros troyen,	MM.	STÉPHANE
Helenus		BOLLY.
Chorèbe, fiancé de Cassandre,		PICCALUGA.
Penthée, prêtre troyen,		LABIS.
Ascagne, fils d'Énée,	Mlles	NADAUD.
Hécube,		CARON
Priam, L'Ombre d'Hector,	M.	SAINT-JEAN.

Le troisième acte est annoncé pour le dimanche suivant, ce qui nous fait ajourner nos impressions. Une pareille partition demande d'ailleurs à être entendue plusieurs fois, mais ce que nous ne pouvons ajourner, ce sont nos félicitations à Mme Charton-Demeurs pour son dévouement à la grande cause de Berlioz. Sa belle voix avait éloquemment plaidé pour les *Troyens*, elle a tenu à honneur de revivre devant *Troie*.

— Voici le programme du septième concert de *l'Association Artistique* qui sera donné aujourd'hui dimanche au Châtelet, sous la direction de M. Colonne : 1. *The Reformation symphony*, de Mendelssohn; 2. *Hymne à sainte Cécile* (1re audition), de Ch. Gounod, exécutée par tous les violons; 3. *Scènes poétiques* (1re audition), de Benjamin Godard : 1° Dans les Bois, 2° Dans les Champs, 3° Sur la Montagne, 4° Au Village; 4. *Concerto en mi bémol*, pour piano, de Beethoven, exécuté par M. Th. Ritter; 5. *Pavane du XVIe siècle* (1re audition), orchestrée par J.-B. Weckerlin; 6. *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer. — Dimanche prochain, 7 décembre, première audition complète de *la Prise de Troie*, opéra en trois actes, d'Hector Berlioz.

— La seconde apparition de Faure aux concerts Colonne, théâtre du Châtelet, a été l'objet d'acclamations d'autant plus enthousiastes que sur le *bis* du *Vallon* de Gounod, le grand chanteur a régalé l'auditoire de la romance de *Joconde*. Il avait, cette fois, réservé pour couronnement du programme le finale d'*Etienne Marcel* où il a pu prodiguer sa grande voix et sa large diction de telle façon que l'effet en a doublé. M. C. Saint-Saëns doit être fier d'un semblable interprète. C'est avec de pareils protagonistes que l'on peut tenter des révolutions... musicales.

— La Société philharmonique de Beauvais a célébré cette année la fête de sainte Cécile avec un éclat inaccoutumé, en exécutant, sous la direction de son chef habile, M. Bouctard, la belle symphonie pour orgue et orchestre de M. Alex. Guilmant, qui était venu tenir en personne la partie d'orgue. Toutes les places avaient été retenues longtemps à l'avance, et la quête au profit de l'association des artistes musiciens a atteint un chiffre beaucoup plus élevé que les années précédentes. Mlle de Miramont-Tréogate a également prêté le concours de son talent à cette solennité, et a été fort appréciée du public dilettante de Beauvais.

— Pendant son court séjour à Paris, Diaz de Soria s'est fait entendre chez un riche amateur, avenue des Champs-Élysées, avec le succès qui l'accompagne partout. Il a interprété tour à tour l'air du *Roi de Lahore* de Massenet et des mélodies italiennes de Giucci et Tosti, qu'on a fort applaudies. Le violoncelliste Delsart a pris sa bonne part du programme, dont la partie littéraire était brillamment représentée par la charmante Mlle Baretta et les deux frères Coquelin.

— Le violoniste Nossek est de retour à Paris après une brillante tournée de concerts à l'étranger.

— Annonçons à nos lectrices la reprise des cours et leçons de Mme Eugènie Garcia, l'éminent professeur de Mme la Générale Bataille, l'étoile chantante de nos salons.

— Voici une bonne nouvelle pour les amateurs de musique. Le cours de chœurs et de musique d'ensemble qui a été annoncé comme devant faire partie de l'enseignement artistique de Mme de Vandeul ouvrira le mardi 2 décembre, pour se continuer tous les mardis de 4 à 6 heures, sous l'habile direction de M Steenmann, maître de chapelle de Saint-Eustache. Une matinée par mois sera réservée pour l'audition d'œuvres anciennes et modernes interprétées par les personnes faisant partie des cours. S'inscrire chez Mme la baronne de Vandeul, 21, rue de Rome, de 3 à 4 heures.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

Nous croyons être agréable à beaucoup de nos lectrices en leur annonçant que Mlle Angèle Blot, harpiste-compositeur de grand mérite, va ouvrir chez elle, Faubourg-Poissonnière, 116, un cours de harpe, dont le prix est fixé à 25 francs par mois.

SOCIÉTÉ

DES

AUDITIONS LYRIQUES

EXPOSÉ

Les Beaux-Arts sont un des grands intérêts et une des gloires de la France.

L'intuition du beau et la perception vive et pénétrante des conditions essentielles qui le caractérisent, appartiennent éminemment à notre pays, et c'est peut-être de toutes les aptitudes celles que l'étranger nous conteste le moins.

Aussi voyons-nous, dans la spécialité qui nous occupe, venir tous les compositeurs en renom et leurs interprètes d'élite, quelle que soit leur nationalité, demander à Paris la confirmation et, pour ainsi dire, la consécration de leur talent ou de leur génie.

Cette position oblige, elle a des devoirs qu'on ne peut méconnaître, qu'il faut surtout savoir accomplir.

Les hommes qui ont sérieusement étudié et, par suite, suffisamment apprécié cette langue rhythmique, parlée par tous les peuples, parce qu'elle a ses attaches et sa puissance au cœur même de l'humanité, sont depuis longtemps frappés de l'isolement et de l'abandon où sont laissés les auteurs d'œuvres lyriques encore inconnus ou sans notoriété.

Quand les intérêts de toute sorte trouvent leurs soutiens et leurs appuis naturels; quand, sous des appellations diverses, des associations particulières patronnent, vivifient et mènent au succès les intérêts qu'elles protégent, pourquoi les aptitudes lyriques seraient-elles déshéritées et resteraient-elles sans aide et sans assistance ?

Déjà, sans doute, un courant d'opinion, qui va s'accusant de jour en jour, s'est formé pour conjurer le mal.

Dans ce but, des *concours* ont été institués; des *théâtres* plus nombreux ont admis un plus grand nombre de *pièces nouvelles*. — C'est quelque chose évidemment, ce n'est pas assez.

Le mal, amoindri peut-être, reste avec ses inévitables conséquences.

Les *concours*, luttes d'un moment, ne donnent pas et ne peuvent pas donner les résultats qu'on attendait.

Les *théâtres*, quelle que soit leur bonne volonté, ne peuvent oublier que leur vie dépend de leur prospérité.

La spéculation voit et doit nécessairement voir en première ligne la recette; de là, par crainte d'une chute, des précautions extrêmes contre les chances contraires; de là des difficultés, des remises, des ajournements, des

exigences qui déconcertent et découragent les malheureux compositeurs.

Un critique, rendant compte, les mois derniers, d'une pièce, disait que dans quelques parties elle trahissait des *formes vieillies*.

Il n'est pas de satire plus cruelle de l'état présent.

La pièce avait attendu dix-huit ou vingt ans sa mise au jour de la rampe; la *forme, jeune à son heure,* avait subi l'effet du temps, cet impitoyable marcheur qui n'épargne pas plus les œuvres de l'homme que l'homme lui-même.

La France n'a pas le tempérament des autres nations; ailleurs quinze ou vingt villes indépendantes peuvent lutter pour l'honneur du clocher et offrir des débouchés aux auteurs.

En France, Paris seul centralise tout et dicte sa loi; Marseille, Lyon, Bordeaux, reçoivent tout de lui et ne lui envoient rien.

Cette centralisation excessive étouffe le talent et peut-être le génie naissant.

Tout le monde le sait et le sent, mais tout le monde demande où peut être le remède.

Le remède, croyons-nous, est dans la décentralisation, mais dans une décentralisation qui, n'enlevant rien à Paris, crée à Paris même un *élément nouveau* d'émulation qui facilite le mouvement et le progrès.

C'est à ce besoin universellement reconnu que voudrait pourvoir la société formée sous le titre de : *Société des Auditions lyriques.*

Cette société n'est pas locale, elle s'étend à la France entière.

Quand nous faisons appel à tous les amis des Beaux-Arts en France, quand nous les convions à fonder une œuvre qui s'impose par son incontestable utilité, nous avons le ferme espoir d'être entendus et compris.

Déjà les sympathies nombreuses dont nous recevons les témoignages de toutes parts nous prouvent que nous ne nous sommes pas trompés.

L'atmosphère de nos réunions sera sereine, comme il convient à une société dont le but unique est de tendre une main amie aux justes aspirations du travail et du talent.

ORGANISATION DE LA SOCIÉTÉ

Les Directeurs ne peuvent se charger de pièces nouvelles qu'en nombre fort restreint et proportionné aux besoins de leurs théâtres.

Encore le temps leur manque-t-il, au milieu de leurs occupations de chaque jour, pour prendre connaissance suffisante des nombreuses partitions qui leur sont présentées : souvent même, pour s'affranchir de cet examen, se bornent-ils à demander une pièce nouvelle à des auteurs connus, en s'en remettant à leur expérience.

On conçoit dès lors combien d'ouvrages sont condamnés à l'oubli sans même qu'on ait pu se rendre compte de leur valeur.

Cet état de choses est particulièrement préjudiciable aux compositeurs dont la réputation n'est pas encore faite, car on leur enlève ainsi tout moyen de se faire connaître et d'acquérir la notoriété qui leur est nécessaire.

Il serait difficile d'imposer une étude longue et laborieuse à un Directeur dont les instants sont comptés.

Si l'on veut qu'il puisse vous écouter et qu'il le fasse avec fruit, il faut lui offrir une audition qui ne lui prenne pas beaucoup de temps, tout en lui permettant de bien se rendre compte de l'œuvre qui lui est présentée.

Les personnes compétentes en la matière savent combien les effets se transforment à la scène; on ne peut donc se faire une idée exacte d'une œuvre lyrique avant de l'avoir vu représenter : d'un autre côté, on ne peut préjuger de l'accueil que le public réserve à cette œuvre, car son appréciation déroute souvent toutes les prévisions.

De là découle cette double nécessité de donner aux auditions le caractère de véritables représentations d'essai et d'y convier un public connaisseur.

Une entreprise de cette nature ne saurait convenir qu'à une Société dégagée de toute préoccupation commerciale et c'est sur cette base que s'est établie la *Société des Auditions lyriques.*

Les examens préparatoires seront faits par une Commission composée à la fois d'artistes et de sociétaires, et les ouvrages choisis par cette Commission seront représentés devant les Membres de la Société et les Directeurs de

théâtres qui se seront rendus à notre invitation.

La Société se chargera des frais de ces auditions, dont le nombre sera proportionné à l'étendue de ses ressources.

On ne peut compter d'une façon certaine sur le concours des artistes attachés au théâtre, à cause des exigences de leur service ; aussi sera-t-il surtout fait appel, pour ces réunions privées, à des amateurs de talent et à des artistes libres d'engagements ou désireux de se faire entendre.

Des représentations publiques pourront encore être données avec le patronage de la Société dans des salles de théâtre.

Ces représentations auront lieu aux risques et périls des auteurs qui les auront demandées et seront en outre soumises à des conditions particulières.

Elles ne pourront être composées que d'œuvres précédemment exécutées dans les auditions privées de la Société et désignées par un Jury spécial.

Les auteurs devront choisir leurs interprètes parmi des artistes ayant un mérite reconnu et une réputation acquise; l'exécution et la mise en scène devront être irréprochables.

Les auditions privées auront lieu salle Petit, 31, rue Cadet.

Le bureau de l'Administration est situé rue Baudin, n° 8, square Montholon; on pourra s'y présenter chaque jour de 1 à 4 heures.

Les demandes de renseignements ou d'admission devront être adressées rue Baudin, n° 8, à M. Stanislas Delongraye, représentant de la Société.

STATUTS PROVISOIRES

Article 1er.

Objet de la Société.

La *Société des Auditions lyriques* a pour objet de faire exécuter, dans des séances spéciales, les œuvres musicales destinées à la scène et de faciliter l'accès des théâtres aux auteurs encore inconnus ou sans notoriété.

Le but qu'elle poursuit est exclusivement artistique; par suite, la Société s'interdit toute idée de spéculation ou de bénéfices, sous quelque forme que ce soit.

Art. 2.

Composition de la Société.

La Société comprend :

1° Des Fondateurs,
2° Des Membres honoraires,
3° Des Donateurs,
4° Des Sociétaires,
5° Des Comités de patronage,
6° Des Comités artistiques.

Art. 3.

Fondateurs.

Les membres fondateurs ont la direction de la Société et peuvent apporter aux statuts les changements et les modifications qu'ils jugent nécessaires.

Art. 4.

Membres Honoraires.

Les membres honoraires sont nommés par les fondateurs réunis en conseil.

Art. 5.

Donateurs.

La Société accepte les dons des personnes qui s'intéressent à son but.

Art. 6.

Sociétaires.

La cotisation des sociétaires est fixée à **Trente francs** par an, quel que soit le nombre des réunions.

Les sociétaires ont la faculté de transmettre leurs cartes d'entrée.

Art. 7.

Comité de Patronage.

Il sera formé des comités de patronage pour aider au développement de la Société.

Art. 8.

Comités Artistiques.

Des jurys d'examen et d'audition seront constitués par le Conseil des fondateurs et composés à la fois d'artistes et de sociétaires.

Art. 9.

Journal des Auditions lyriques.

Il sera fondé un journal spécial qui rendra compte des séances de la Société et sera adressé gratuitement aux Sociétaires et aux personnes qui s'intéressent à la Société.

La Direction musicale est confiée à M. DANBÉ, chef d'orchestre de l'Opéra comique, pour les Auditions publiques, et pour les Auditions privées, à M. BORELLI, chef d'orchestre au salon de Trouville et maître de chapelle honoraire du Roi d'Italie.



CAEN, IMPRIMERIE DE F. LE BLANC-HARDEL



BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 681 9

